

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**TESIS DOCTORAL**

**Filantropía y mecenazgo corporativo en los centros y museos  
de arte contemporáneo en España**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**María del Rocío Gracia Ipiña**

**Directores**

**Estrella de Diego Otero**  
**César González-Cantón**

**Madrid**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE**



**UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE  
MADRID**

**Filantropía y mecenazgo corporativo en los centros  
y museos de arte contemporáneo en España**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**María del Rocío Gracia Ipiña**

**Bajo la dirección de los doctores:**

**Estrella de Diego Otero**

**Cesar González-Cantón**

**Madrid, 2019**



U N I V E R S I D A D  
**COMPLUTENSE**  
M A D R I D

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS  
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. Maria del Rocio Gracia Ipiña,  
estudiante en el Programa de Doctorado Historia del Arte,  
de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de  
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y  
titulada:

Filantropía y mecenazgo corporativos en los museos y centros de arte en España

y dirigida por: Dra. Estrella de Diego Otero  
Dr. Cesar González-Cantón

**DECLARO QUE:**

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 10 de octubre de 2019

Fdo.: 

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en  
la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.



UNIVERSIDAD  
**COMPLUTENSE**  
MADRID

Tesis doctoral

**Filantropía y mecenazgo corporativo en los centros  
y museos de arte contemporáneo en España**

**María del Rocio Gracia Ipiña**

Departamento de Historia del Arte  
Facultad de Geografía e Historia

**Bajo la dirección de los doctores:**

Estrella de Diego Otero  
Cesar González-Cantón

**Madrid, 2019**

## AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a la Dra. Estrella de Diego y el Dr. Cesar González-Cantón la dedicación y guía en esta investigación, además de su infinita paciencia.

También quiero agradecer a mis "socios", Marta de la Torriente, Marta Rincón y Sergio Rubira, a Nerea Calvillo y los muchos amigos y compañeros cuyas conversaciones han enriquecido este trabajo o simplemente han acompañado su desarrollo como Tania Pardo, Belen Valbuena, Jorge Pallarés, María Nieto, Vanessa Casas, Ana Bastardo, Juan Pérez Agirregoikoa, Juan López, Andrea Carbajo, Juana Arana, Rebeca Blanchard, Alicia Martín, Juan López Aranguren, Itziar Arana, Glòria Pou... Por último, quiero agradecer a toda mi familia, Maisterra, Gracia e Ipiña, su apoyo continuado, especialmente a mis hermanos, Borja e Ignacio y a María.

Me gustaría dedicarle este trabajo a mi padre, que no pudo leer las últimas versiones. Él no *creía* ni en el cambio climático ni en la Responsabilidad Social Corporativa, pero sí en mí, como mi madre.

Y a Pedro, siempre.

## ÍNDICE

Agradecimientos .....	I
<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>1</b>
<b>I. FILANTROPIA Y MECENAZGO.....</b>	<b>6</b>
1. Filantropía y mecenazgo ¿falsos amigos? .....	7
a) El mecenazgo. Coleccionar y coleccionarse: construir identidades... y poseerlas.....	8
b) La filantropía y el bien común.....	13
i. De amor y fiscalidad.....	14
ii. Tercer sector y sociedad civil: la inversión en capital social.....	16
iii. El sector no lucrativo en España .....	22
2. La función social. Caridad, beneficencia y filantropía .....	28
3. El valor del despilfarro: La teoría del don .....	32
<b>II. MECENAZGO Y FILANTROPÍA CORPORATIVOS.....</b>	<b>35</b>
1. La empresa en la historia: de máquinas, organismos y comunidades.....	36
2. Empresas con cultura: La construcción del sujeto corporativo .....	40
3. Empresas con ideología: la responsabilidad y respuesta corporativa .....	50
a) El bien común de la empresa: los grupos de interés .....	55
b) La economía del bien común: el ciudadano corporativo.....	59
4. La creación de valor más allá del económico .....	66
<b>III. FILANTROPÍA Y MECENAZGO EN ESPAÑA: DESARROLLO HISTÓRICO .....</b>	<b>76</b>
1. Caridad y mecenazgo: Principios y primeras estructuras .....	76
a) La caridad cristiana: primeras obras de beneficencia.....	76
b) El primer mecenazgo: del camarín al gabinete y la galería de pinturas .....	82
2. La beneficencia ilustrada: la felicidad pública.....	89
a) Entre la caridad eficaz y el alivio de las almas .....	91
b) Las Sociedades Económicas de Amigos del País .....	96
c) La Academia de Bellas Artes y la normalización del gusto .....	100
i. La <i>utilidad</i> del buen gusto.....	101
ii. La policía del gusto y la gloria nacional.....	103
d) Bibliotecas y gabinetes .....	108

3.	La beneficencia liberal: La utilidad política .....	109
a)	La beneficencia pública.....	110
i.	La beneficencia de previsión: las Cajas de Ahorros .....	117
ii.	La educación “extensiva a todos, porque todos la necesitan”: la “perfectabilidad” del hombre .....	122
b)	El patrimonio en la conformación del sujeto nacional .....	124
i.	La organización administrativa del patrimonio. La formación de inventarios .....	129
ii.	Los museos nacionales de Bellas Artes.....	135
iii.	Nacionalismo y nacionalismos: los museos de arqueología y etnografía .....	141
c)	Ateneos, círculos y sociedades .....	142
IV.	EL MODELO CULTURAL ESPAÑOL.....	147
1.	La gestión pública de la cultura hasta 1978 .....	149
a)	La doble naturaleza jurídica de los bienes culturales .....	149
b)	La aplicación de la cultura al interés general: funciones del patrimonio y la cultura .....	159
i.	La cultura como herramienta de formación de una moral pública: “la mente en Europa, el corazón en España” .....	160
ii.	La cultura como herramienta diplomática: América como espacio de reivindicación.....	165
iii.	La cultura como herramienta turística .....	171
c)	La implantación de los museos .....	174
i.	Museos del progreso .....	175
ii.	El Museo de artistas vivos.....	176
iii.	Amigos, legados y museos de autor: La acción privada en la conformación del patrimonio y los primeros museos de arte contemporáneo .....	179
d)	El largo impasse del franquismo .....	185
i.	Una gestión pública de continuidades.....	185
ii.	La normalización de la cultura y el arte contemporáneo .....	192
iii.	Un arte comprometido con la vida: la colectivización del arte .....	202
iv.	Galerías, nuevos legados, mecenas y empresas.....	208
2.	La cultura como derecho fundamental.....	215
a)	La constitucionalización del acceso a la cultura .....	215
b)	La instauración de un modelo descentralizado .....	220
i.	Competencias del Estado.....	220
ii.	La cultura autonómica .....	221
iii.	El papel de las Diputaciones y los Ayuntamientos .....	224

c) Las nuevas aplicaciones de la cultura: La cooperación cultural, la Marca España y las Industrias culturales .....	227
i. La cooperación al desarrollo y las disputas por la cultura.....	227
ii. Las Industrias Culturales y Creativas y la Marca España.....	230
d) Nuevos museos para un tiempo nuevo .....	233
i. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS .....	235
ii. La modernidad autonómica, provincial y local.....	240
iii. La acción privada en un campo público.....	247
 V. PROCESOS DE INTERCAMBIO .....	262
1. El valor intrínseco de la cultura y sus connotaciones.....	263
a) Mecenas y micromecenas: la cultura participativa .....	267
b) Museo y mercado: elementos de validación .....	271
c) Los patrimonios nacionales y la economía global .....	273
2. Lo privado en lo público y lo privado como público: hibridación, trasvases y reasignación de papeles.....	276
a) La función del museo .....	277
b) Transparencia y rendición de cuentas: ¿a quién y cómo?.....	280
c) Crítica institucional, nuevo institucionalismo y patrocinios .....	282
 VI. CONCLUSIONES .....	287
 VII. BIBLIOGRAFÍA.....	293
 RESUMEN / ABSTRACT .....	347



La filantropía comienza siendo, por una parte, un sentimiento, un sentimiento operativo: orientado a hacer el bien a otros, a realizar algo que va más allá del nosotros aquí y ahora, de nuestro propio interés. Por otra parte, es un sentir y un hacer vinculados a una vocación, a una *llamada de servicio* a algo y a alguien que nos evoca esa dirección del más allá de este nosotros en particular, quizá hacia una comunidad humana a lo largo del tiempo, o, para algunos, más allá del tiempo. Por tanto, esa idea de benevolencia, de *bene volere*, y de beneficencia, de *bene facere*, de querer el bien y de hacer el bien (*si sabemos lo que es el bien*) está vinculada a la idea de responsabilidad, es decir, de respuesta. Los conceptos de responsabilidad y de respuesta están íntimamente conectados. Ser responsable es responder de algo ante alguien. Si hay respuesta, es una respuesta a un “qué”, a una llamada; y si hay llamada, es una llamada de un “quien” o de unos “quienes”. De Dios, del dios de la ciudad, de la sociedad, del otro particular, del prójimo, del lejano; o de la conciencia de quien se sabe rodeado de todos estos otros y en conversación con ellos. A lo que se responde, no mandando, disponiendo y gobernando, sino *sirviendo*. Perez Díaz y López Novo (2008, págs. 53-54)

## INTRODUCCIÓN

Se podría decir que la filantropía, como acción de responsabilidad y respuesta, como servicio desinteresado a la comunidad, está en el principio de la configuración del Estado liberal y más tarde del Estado social, que comienza a articularse en el siglo de las luces con la defensa de la universalidad de unos principios que irán trasladándose progresivamente al ámbito de intervención directa del Estado cuando sus premisas cristalicen. La larga historia y pervivencia de instituciones filantrópicas apuntan —como señala Ruíz Olabuenaga (2006, pág. 13) en relación con las organizaciones no lucrativas—, a factores de índole cultural, político y moral que las explican más allá de la “simple compensación de las deficiencias del Estado o del mercado” como estructuras de “estrategia subpolítica” y síntoma “tanto del desencanto como de las ilusiones de progreso”.<sup>1</sup>

Desde su antecedente como beneficencia, el *ben facere*, la filantropía ha ido incorporando, a lo largo del tiempo, nuevos sujetos acordes con la evolución de los valores de la sociedad y modulando la funcionalidad de los originarios hasta incorporar, como derecho fundamental, la cultura —su acceso, protección, difusión<sup>2</sup>— que en el caso español se configura hoy como un modelo de servicio público de intervención directa.

---

<sup>1</sup> Ruíz Olabuenaga hace referencia a las ideas del sociólogo Ulrich Beck quien, en el marco de la teoría del riesgo global, considera que “los riesgos globales empoderan a los estados y a los movimientos sociales porque descubren nuevas fuentes de legitimidad y nuevas opciones para la acción de estos grupos de actores” frente al modelo de Estado neoliberal que da prioridad al “poder del capital global”, deslegitimados por provocarlos, como consecuencia de sus inversiones (Beck, 2007, pág. 28).

<sup>2</sup> En la Constitución de 1978 el acceso a la cultura se formula como Derecho Fundamental de los ciudadanos, poniendo en relación jurídica al ciudadano con el Patrimonio Histórico, cuya protección y enriquecimiento es un deber que se impone a los poderes públicos. (Alonso Ibáñez, 1992, págs. 42-43)

La razón de ser de este servicio es la *felicidad pública*, la utilidad social que, en el ámbito de este estudio, se ha ido otorgando a la cultura hasta convertirla en elemento esencial y garante de nuestra forma de vida. La Constitución española de 1978 recoge una voluntad de promover el progreso de la cultura, expresándola, de partida, como vía de aseguramiento de una digna calidad de vida<sup>3</sup>. En este marco los poderes públicos tienen el mandato de garantizar y tutelar su acceso a todos, fomentar su desarrollo y defender, conservar y promover el enriquecimiento de un patrimonio que se entiende como colectivo<sup>4</sup>. El servicio a la cultura es considerado como deber y atribución esencial del Estado al que se obliga a facilitar las condiciones para la participación plena de los ciudadanos en la vida cultural<sup>5</sup>.

La articulación de este armazón legal, que constituye la base de nuestro modelo cultural en la actualidad, es el resultado de la consagración en la Constitución de unos principios como colofón de su proceso de penetración y progresiva concreción legal. Fundamentado sobre el mandato constitucional, que otorga un papel “esencial” al Estado y concurrente a las Comunidades Autónomas y municipios en los servicios culturales, se articula lo que se denomina un “Estado de la cultura”. Un Estado que, por una parte, es el resultado de la evolución del modelo político y social en España desde el siglo XVIII, su progresiva formalización en el XIX y su realización con el advenimiento del Estado social, materializándose en el protagonismo de los poderes públicos, como actores principales de estos servicios consagrados en las constituciones —denominadas *de la cultura*— del siglo XX cuya viabilidad ahora se cuestiona. Por otra,

---

<sup>3</sup> “La Nación española, deseando establecer la justicia, la libertad y la seguridad y promover el bien de cuantos la integran, en uso de su soberanía, proclama su voluntad de: [...] Promover el progreso de la cultura y de la economía para asegurar a todos una digna calidad de vida.” Preámbulo (Constitución española, 1978)

<sup>4</sup> “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho.” Artículo 44.1 Los artículos 48, 49 y 50 especifican la garantía particular de estos derechos fundamentales para la juventud, los ciudadanos con capacidades diferentes y la tercera edad. (Constitución española, 1978).

El artículo 148.1-17<sup>º</sup> especifica la posibilidad de que las Comunidades Autónomas asuman competencias en “las siguientes materias: [...] El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma” (Constitución española, 1978).

La defensa del patrimonio se fija orgánicamente como competencia exclusiva del Estado en el artículo 149.1-28<sup>º</sup> — “El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: [...] Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.”— mientras que su conservación y la promoción de su enriquecimiento es establecida dogmáticamente en el artículo 46: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.” (Constitución española, 1978).

<sup>5</sup> Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas.” Artículo 149.2 (Constitución española, 1978).

“Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social.” Artículo 9.2 del Título preliminar que fija el modelo de Estado español como “[...] un Estado social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político.”(Constitución española, 1978)

es resultado de un modelo sustentado sobre la configuración de un patrimonio colectivo de carácter identitario cuya primera articulación legal inaugura el siglo XIX<sup>6</sup>.

Pero el mandato constitucional no impone una actuación exclusiva de los poderes públicos, de hecho, la Constitución ampara —e incluso se podría decir que impulsa al recogerlo específicamente<sup>7</sup>— el derecho de la sociedad a participar activamente en la configuración de estos servicios a través de la contribución privada a los sujetos de interés general, como el servicio de la cultura. Una configuración que, durante los siglos XVIII, XIX y XX, la acción privada en ocasiones ha liderado y en otras ha fijado con sus acciones para la puesta en práctica de estos principios que, asumidos progresivamente por la sociedad en su conjunto, se fueron trasladando a la normativa. En la configuración y consolidación del modelo cultural actual han sido de enorme relevancia las acciones e instituciones promovidas privadamente que han instaurado o apoyado las prácticas tanto de mecenazgo, en la configuración del Patrimonio, como de la filantropía en la configuración del modelo de servicio.

La crisis económica ha puesto en cuestión la viabilidad del modelo al diezmar los presupuestos públicos culturales revelando, además, su altísima dependencia en la acción pública. Una dependencia que no sólo se debe a la titularidad de muchas de las infraestructuras de arte contemporáneo —que han dejado muchos programas al ralentí o moribundos— sino también en la precariedad de un sector, ampliado con las llamadas industrias culturales, cuyo principal y casi único “cliente” son los mismos poderes públicos que detentan la titularidad de la red.<sup>8</sup> En el “mecenazgo” se quiere buscar una solución con la que mantener el sistema después de que, como advertía Álvarez Álvarez en 1975, la iniciativa privada haya resultado casi expulsada por los efectos de sobreprotección de una excesiva estatización.<sup>9</sup> Y dentro de este mecenazgo privado se mira especialmente a las entidades corporativas.

### Objetivos y metodología

Con el presente trabajo nos proponemos examinar las relaciones público-privadas que se producen en los procesos de intercambio derivados de la participación privada en el sector cultural —específicamente en los museos y centros de arte contemporáneo— a través de las prácticas de la

---

<sup>6</sup> Con la primera norma específica sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos del reino (Real Cédula de 6 de julio, 1803)

<sup>7</sup> “Se reconoce el derecho de fundación para fines de interés general, con arreglo a la ley” Artículo 34.1, sección 2ª del Capítulo segundo, “De los derechos y deberes de los ciudadanos”. (Constitución española, 1978) El derecho de fundación no había sido asumido antes por los textos constitucionales españoles y no se recoge en los textos constitucionales de referencia para la española (Italia, Alemania y Francia).

<sup>8</sup> En este sentido, señalaba Beatriz Espejo en *El País* “Presupuestos congelados, centros de arte cerrados y un modelo institucional caduco que lleva a los museos a la deriva. En España estamos en un fin de ciclo”(Espejo, 2017)

<sup>9</sup> “En esta como en otras materias, una excesiva estatización o nacionalización de la propiedad produce a veces el resultado contrario al pretendido, al eliminar el interés individual, que unas veces es económico, y otras puede ser artístico o cultural, pero que con un móvil u otro es un motor del que no parece razonable prescindir” (Álvarez Álvarez J. , 1975, pág. 55).

filantropía y el mecenazgo desde la perspectiva de su desarrollo y evolución histórica y en el marco de la actual configuración del modelo cultural español, a partir del enfoque de la propia experiencia profesional con el análisis de fuentes primeras y secundarias y estudios de caso.

En primer lugar se hace necesario definir la filantropía y el mecenazgo por la común confusión entre ambos términos, siendo instrumentos de prácticas bien distintas que, sin embargo, tienden a agruparse bajo la segunda denominación incluso en la legislación.<sup>10</sup> En el primer capítulo se aborda la definición de mecenazgo a partir de las tesis en relación con el coleccionismo de Baudrillard, desarrolladas por sociólogos y antropólogos y asumidas por la historiografía del arte. En el caso de la filantropía, la evolución histórica de sus distintas acepciones enmarca su actual adscripción a la noción de Tercer Sector o Sector independiente —cuya caracterización se aborda para el contexto español a partir de estudios especializados— y en directa relación con los conceptos de sociedad civil y capital social que la definen constitutivamente y que llevan al análisis de su funcionalidad social como institucionalización de comportamientos prosociales, desde la sociología principalmente.

Con este bagaje, el segundo capítulo trata de particularizar la práctica corporativa del mecenazgo y la filantropía recurriendo al desarrollo de la historia y la teoría de la empresa y a la ampliación de sus dimensiones expresivas y cívicas hasta su consideración como sujeto con identidad y con capacidad de responsabilidad y respuesta. Incorporadas de esta forma las empresas a la construcción y articulación de la sociedad de la que forman parte a través de las teorías de la Cultura Organizacional y la Responsabilidad Social Corporativa —que se ilustra con el ejemplo de tres organizaciones—, finalizamos planteando distintas aproximaciones respecto a las motivaciones de la empresa considerando su dimensión cultural.

El objetivo del tercer capítulo es el estudio histórico de la evolución y *publicación* de las instituciones de caridad, beneficencia y filantropía en paralelo con la instauración y apertura de un patrimonio conectado a la nación como bien público desde las primeras medidas de policía administrativa del Antiguo Régimen hasta la configuración actual de la cultura como derecho fundamental y la estructuración de los servicios de gestión necesarios para responder a las funciones sociales que va adquiriendo la cultura y que se abordan específicamente en el cuarto capítulo. Ambos apartados se articulan, con la ayuda de las exégesis de juristas especializados, a través de la evolución normativa, tomando las exposiciones de motivos y preámbulos como fuente fundamental no tanto por su aplicación, que fue, hasta épocas recientes, escasa y mal dotada, sino, por traducir, siguiendo a Alegre Ávila, “las inquietudes y aspiraciones vigentes” de cada momento, siendo el resultado “del cúmulo de ideas políticas, sociales y culturales que adornan un determinado momento histórico”.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Como demuestra que la vigente ley de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales a actividades de interés general las denomine de “mecenazgo” (Ley 49/2002).

<sup>11</sup> Alegre Ávila (1994, pág. 36 y 37) señala además que si bien los preámbulos o exposiciones de motivos no poseen rango normativo según doctrina reiterada del Tribunal Supremo sí “se erigen en elementos de primerísima importancia a la hora de hallar una adecuada interpretación de los preceptos a los que sirven de introducción.”

Se detallan, de forma específica para cada época, el surgimiento de las distintas estructuras de filantropía privada así como la implantación y evolución de los centros de depósito cultural, a partir de los estatutos, reglamentos y memorias de las distintas instituciones, ensayos y estudios contemporáneos y los estudios históricos sobre coleccionismo, patronazgo y museología. El contexto actual se dibuja especificando, en cada uno de los bloques cronológicos, la fundación e implantación de proyectos públicos y privados para revelar el complejo escenario que aflora de los procesos de intercambio con la inclusión de nuevos actores en el sistema público del arte y los procesos de hibridación, reasignación y trasvase de funciones, que se abordan en el último apartado.

Una vez considerados por separado los fundamentos y la circunstancia histórica de las prácticas del mecenazgo y la filantropía y del actual modelo cultural, en el último apartado se propone el análisis de las cuestiones derivadas de las relaciones público-privadas. Éstas se agrupan bajo dos epígrafes recogiendo, por una parte, los asuntos derivados del valor económico del objeto artístico y, por otra, los producidos por la mudanza de función, titularidad y/o gestión de las instituciones museísticas. En este análisis, donde se recogen cuestiones de debate reciente y vigente, se recurre a comunicaciones, artículos y ensayos con especial protagonismo de los propios agentes del sector: coleccionistas, críticos, comisarios o artistas.

## I. FILANTROPIA Y MECENAZGO

La actual percepción social de lo que Ruíz Olabuenaga denomina “voluntarismo organizado español” —dentro del que se enmarca también la filantropía cuyo sujeto de atención es la cultura— es para el autor ambivalente, moviéndose entre su reconocimiento como virtud social promotora de valores cívicos y la percepción de su incomparecencia en el marco de la convivencia ciudadana. En el caso del ámbito cultural, específicamente el de los museos y centros de arte contemporáneo, con una red de servicios de titularidad y gestión esencialmente públicos, la incomparecencia se resuelve —tanto por parte de benefactores como de beneficiarios— exclusivamente en los límites de la financiación y su estímulo.

Desde el punto de vista de los beneficiarios, esta aproximación restrictiva a la filantropía como donación hace que se obvien los procesos de cambio del estado de bienestar en cuanto a sus objetivos y gestión concreta, con la modificación en las relaciones entre el sector privado y la administración y los debates ideológico-políticos aparejados, entre los que se encuadra el cuestionamiento de la legitimidad social del sector no lucrativo en general.<sup>12</sup> Del lado de los benefactores, el excesivo peso que la fiscalidad tiene en las reclamaciones produce también un cuestionamiento de su legitimidad al entenderse el mecenazgo cultural simplemente como fuente de financiación, como *maná* —como alimento salvífico, según Javier Gomá, director de la Fundación March (2014)—, donde se “residencian todas las esperanzas” de un sector de gestión mayoritariamente pública que ha visto desplomarse sus partidas presupuestarias con la crisis económica para no volver más. Pero, como reflexionaba Gomá “en realidad no hablamos de mecenazgo, sino de desgravación fiscal” y es que, realmente, nada impide ni a mecenas ni a filántropos “contribuir financieramente de modo desprendido a una causa digna de apoyo”.

También en el ámbito del incentivo fiscal se ha fijado casi en exclusiva el debate entre benefactores y beneficiarios con las administraciones y los partidos políticos. En febrero de 2014 Leopoldo Rodés – presidente de las fundaciones Arte y Mecenazgo, la Fundació del Museu d’Art Contemporani de Barcelona, MACBA y miembro del Consejo de Mecenazgo del Teatro del Liceo— calificaba de “auténtica tomadura de pelo” que no se hubiera llevado a cabo la reforma de la Ley de Mecenazgo (Saenz, 2014). Y efectivamente resulta sorprendente la inacción en una materia cuya reforma ha suscitado acuerdo mayoritario en todo el arco político en cuanto a la mejora de las desgravaciones fiscales que se sigue promoviendo actualmente con la creación de una Comisión técnica que estudia una nueva Ley de Mecenazgo Cultural con el objetivo de “mejorar y ampliar la legislación en vigor ante un escenario

---

<sup>12</sup> Ruíz Olabuenaga (2006, pág. 14) hace referencia a cuatro crisis discernibles que explican la crisis de confianza del sector, donde la de legitimidad debe ser leída junto a las cuestiones fiscales, económicas y de efectividad.

económico en el que se hace más necesaria que nunca la implicación del sector privado en la financiación de la cultura”.<sup>13</sup>

Pero la filantropía, esa *llamada de servicio* como sentimiento operativo más allá de lo mandado y dispuesto, siguiendo a Pérez Díaz y López Novo, que fue conformando y ampliando las obligaciones del Estado, mantiene hoy su vigencia más allá de la complementariedad y diversificación que aporta a los servicios que prestan las administraciones públicas, por su condición de herramienta de participación cívica en la configuración de la sociedad a la que responde con su acción.

El estudio, tanto de la filantropía destinada a sujetos culturales como del mecenazgo, debe contemplar el contexto de una situación “extremadamente compleja debido a los ámbitos cambiantes (cambios de límite, de influencia, de relación) entre lo privado y lo público, entre el lucro económico y no económico, entre poder financiero y poder político” (Ruíz Olabuenaga, 2006, pág. 14), cuyo impacto también afecta al concepto de Patrimonio.

#### 1. FILANTROPÍA Y MECENAZGO ¿FALSOS AMIGOS?

Como afirma Rey García (2004, pág. 116) los términos “filantropía” y “mecenazgo” han ido “superponiendo connotaciones y ampliando sus campos de significado” hasta quedar completamente desvirtuados. En este sentido es significativa la confusión de términos que introduce la reforma vigente de la ley de incentivos a actividades de interés general por la que pasaron a considerarse de “mecenazgo”

---

<sup>13</sup> En su programa electoral de 2011 el Partido Popular se comprometía a impulsar “decididamente el mecenazgo como soporte activo de los emprendedores culturales y de la innovación creativa, restituyendo a la sociedad su protagonismo y sustituyendo la trasnochada estrategia de la subvención” (Partido Popular, 2011). Se enuncia esta decisión de impulso tanto bajo los objetivos de la política cultura, “Cultura: creación, libertad y herencia”, como en lo referido a la inversión en I+D empresarial y también dentro de la articulación de un nuevo marco general para la financiación de las universidades, donde se incluyen también otras vías de financiación privadas de forma genérica —“abriremos mayores espacios al mecenazgo, el patrocinio y la colaboración con las iniciativas sociales”—.

También el Partido Socialista incluía, aunque con otros argumentos y de forma algo más concreta, un compromiso de reforma de la Ley de Mecenazgo que incentivara “las aportaciones privadas a las instituciones e iniciativas culturales” (Partido Socialista Obrero Español, 2011). La concreción relativa de esta propuesta se establece en el enunciado con la equiparación del tratamiento de las aportaciones de personas físicas al más ventajoso de las personas jurídicas, “entre otras medidas”. También amplía el ámbito del mecenazgo al ámbito científico proponiendo una mejora del marco legal para la financiación de centros de investigación y como incentivo a las aportaciones del Tercer Sector.

Por su parte, tanto Ciudadanos como Podemos, coinciden en la necesidad de incentivar la financiación de la cultura con los matices que introducen sus posiciones ideológicas. Ciudadanos, que presentó su propio redactado de la Ley en 2018, estaría en la línea de un mayor protagonismo del donante, que incluso tendría derecho a condicionar los usos de su donación (Ciudadanos, 2018). Mientras que Podemos —además de equiparar las desgravaciones de privados y empresas (166. Ley de Mecenazgo y Patrocinio Deportivo)— propone la creación de un Fondo Social de la Cultura que gestionaría la asignación de recursos a proyectos culturales con las aportaciones que recibiera, tanto privadas como públicas, en su propuesta 211. Nueva Ley de Mecenazgo y Patrocinio y Fondo Social de la Cultura (Unidas Podemos, 2018).

La comisión técnica actual ha sido nombrada en el seno de la Comisión Delegada de Asuntos Culturales reúne a representantes de 13 ministerios, presidida por Vicepresidencia del Gobierno y bajo la dirección del Ministerio de Cultura y Deporte. (Gobierno de España, 2018)

todas las actividades de interés general que se fomentan a través de incentivos.<sup>14</sup> Aproximar una definición de ambas prácticas desde distintas perspectivas establece el marco conceptual de este estudio.

La Real Academia de la Lengua (RAE) define mecenazgo como la “protección o ayuda dispensadas a una actividad cultural, artística o científica”, mientras que el filántropo es definido como la “persona que se distingue por el amor a sus semejantes y por sus obras en bien de la comunidad”<sup>15</sup>. De esta forma hay una distinción entre un tipo de acción y otro por su objeto —el mecenazgo se restringe a actividades culturales, artísticas o científicas— o por su función, el bien de la comunidad que condiciona la definición de la acción filantrópica. Mecenazgo y filantropía no son, por tanto, categorías equiparables.

a) *El mecenazgo. Coleccionar y coleccionarse: construir identidades... y poseerlas.*

[...] Yo no sé qué repercusiones debe tener la situación actual en el mercado de obras de arte en Inglaterra. Supongo que ya sabrá usted que en España las obras de arte alcanzan hoy precios fabulosos. Los cuadros de pintores contemporáneos se venden a precios insensatos y el número de aficionados es tan grande que en Barcelona no pasa semana sin que se abra una nueva Sala de exposición y venta de pintura: en la actualidad funcionan varias docenas y parece que todas hacen pingües ganancias. Se ve que la gente sospecha el cataclismo de valores que nos amenaza, las obras de arte van a mantener un nivel de precios muy elevado. Puede que sea verdad. Yo no sé si en Inglaterra opinan lo mismo que en España. [...]

Desde que tengo aquí algunos de mis cuadros, me siento más acompañado y siempre que los contemplo recuerdo que es en gran parte a usted a quien debo el divino placer de extasiarme ante una obra que me pertenece.

Carta de Francisco Cambó desde Buenos Aires al Duque de Alba en Londres (1942)<sup>16</sup>

Desde el ámbito de estudio de las fundaciones, para Rey García (2004, pág. 116) el término “mecenazgo” se aplica a “cualquier acción privada en favor de fines de interés general, y, muy particularmente, a la acción empresarial; reservándose el término filantropía para usos más infrecuentes, por lo general referidos a iniciativas de interés general de personas físicas con notable capacidad

---

<sup>14</sup> La de 1994 (Ley 30/1994) regulaba en materia de fundaciones e “incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general” que en reforma de 2002 (Ley 49/2002) pasan a ampliarse a “entidades sin fines lucrativos” y adjetivar los incentivos fiscales de “mecenazgo”.

La comisión antes citada para el fomento del mecenazgo reúne sólo a los Ministerios de Cultura y Deporte y al Ministerio de Hacienda, lo que hace pensar que las reformas comprenderán ámbitos que escapan a la actual Ley y en relación directa y específica con el mecenazgo. En este sentido puede ser esclarecedora la línea formulada por la Fundación Arte y Mecenazgo en 2013 incidiendo “directamente en la amplia circulación de obras de arte y en el funcionamiento del mercado, contexto del coleccionismo, que redunda en un sector del arte sólido en relación a sus artistas y a sus colecciones públicas, y a la larga, en un enriquecimiento del patrimonio histórico artístico de nuestro país” (Fundación Arte y Mecenazgo, 2013) que al plantear el estímulo del coleccionismo como configurador del patrimonio desborda el marco legal de fomento de iniciativas de interés general en el ámbito cultural ya sea propias o en colaboración.

<sup>15</sup> Filantropía se define sencillamente como “amor por el género humano”. Todas las definiciones están tomadas de la página web de la Real Academia de la Lengua (RAE, 2017).

<sup>16</sup> Se refiere Cambó a las gestiones del Duque de Alba en el acuerdo para que le fueran enviadas algunas de sus obras a Buenos Aires dentro de la operación que culmina también con la donación y depósito de otras en el Museo del Prado. (Enciclopedia del Museo del Prado, 2007)



económica”. En un texto posterior, Rey García (2013, pág. 12) identifica el mecenazgo con la actividad filantrópica limitada de la donación “referida específicamente al ámbito de la cultura”, en lo que incide desde la Fundación Arte y Mecenazgo, Isidro Fainé (2015) —como presidente de la Fundación bancaria “la Caixa”, promotora de la misma— definiendo el mecenazgo como la “expresión de la generosidad, personal o corporativa, orientada al apoyo de la cultura y por extensión a otros ámbitos de interés general” a lo que Leopoldo Rodés —anterior presidente de la misma Fundación— añadía, como motivación, la búsqueda del “bien de la colectividad”<sup>17</sup>.

Estas definiciones —que equiparan mecenazgo y filantropía por su función y las distinguen bien por los sujetos que las ejercen, bien por los objetos a los que atienden—, confunden los términos de prácticas delimitadas y diferenciadas hasta hace bien poco.

El mecenazgo como práctica tiene su filiación en la figura de Cayo Cilnio Mecenas, notable ministro de Augusto, hombre de gran fortuna y poeta aficionado que tomó bajo su protección a poetas como Horacio o Virgilio, a los que alojó y alimentó favoreciendo así su práctica “libre” de preocupaciones (Calvo Serraller, 2015, pág. 13). A partir de su figura, la disciplina de Historia del Arte define como mecenas en el arte principalmente a los coleccionistas, destacando la personalización de su actividad, de forma muy similar a las acciones de patronazgo caritativo, las de patrocinio empresarial o las acciones de la primera beneficencia. Ésta, antecedente directo de la filantropía, se articula a través de distintas formas jurídicas y, de hecho, la segunda acepción del término de la RAE la refiere como “conjunto de instituciones y servicios de ayuda a los necesitados”, cuya fundación está, hasta finales del XVII, en directa relación con su promotor y, como en el caso del mecenazgo, muy vinculada a su persona.

Para José Antonio Marina (2015, pág. 25), el mecenazgo cultural es una actividad creativa por delegación, al constituir una parte importante de la construcción consciente de la identidad a partir del Renacimiento. Como también señala Urquizar (2007, pág. 20) a partir de Baudrillard<sup>18</sup>, el coleccionismo conforma un sistema en relación con el sujeto al sumar a la valoración formal de los objetos una percepción cultural, desposeídos los objetos de funcionalidad por su posesión. Baudrillard ([1968] 1996) analiza las colecciones como sistemas marginales dentro de un análisis más comprensivo sobre el consumismo como modelo definitorio de la civilización industrial, que al transformar las relaciones

---

<sup>17</sup> “La implicación y participación privada en proyectos de interés general caracteriza a la sociedad que busca el bien de la colectividad. Nos referimos al mecenazgo, que encarna en sus muchas facetas la voluntad personal de apoyar un proyecto que beneficia a la comunidad, sea éste educativo, social, cultural o científico.” (Rodés, 2013)

<sup>18</sup> Urquizar cita “The System of Collecting” en Elsner, J y Cardinal, R. *The Cultures of Collecting*, 1994. Las tesis de Baudrillard (*The System of Objects*, [1968] 1996) son fundamentales en los análisis de las colecciones en Pomian (*The collection: between the visible and the invisible*, [1990] 2003), Clifford (*Recolectándonos*, [1998] 2001) y Stewart (*Objects of Desire*, [1984] 2003).

sociales en relaciones de consumo, materializa en los objetos “los deseos, proyectos y demandas, las pasiones y todas las relaciones” como signos que se pueden comprar y por tanto consumir.<sup>19</sup>

El filósofo y sociólogo francés distingue entre uso y posesión en nuestra relación con las cosas donde los objetos *poseídos*, separados de su función y puestos en relación con el sujeto, “se convierten en espacios mentales [...] en cosas de las que yo soy el significado, se convierten en mi propiedad y mi pasión.”<sup>20</sup> Los objetos poseídos se convierten así en un espejo que refleja siempre una imagen perfecta y sin contradicciones, porque no se trata de imágenes reales, sino de la imagen deseada. La realización de este proyecto de posesión pasa por la repetición, la serialización de la experiencia. La colección es, en este sentido, su culminación, donde “la apasionada búsqueda de la posesión encuentra satisfacción y la cotidiana prosa de los objetos se transforma en poesía, se transforma en un triunfante discurso del inconsciente”<sup>21</sup>. La posesión sustituye satisfactoriamente a las relaciones humanas, queda, por tanto, al margen de las relaciones sociales.

Porque lo que realmente coleccionamos, nos dice Baudrillard (pág. 91), es a nosotros mismos. La colección es un “harén privado” de “series íntimas [...] combinadas en una intimidad serial” cuyo elemento final es el propio coleccionista, que puede, a su vez, ser sustituido en cada uno de los objetos de la colección. La colección es, por tanto, una atmosfera cerrada, “de clandestinidad y ocultamiento, de secreto y secuestro, que apunta en todos los sentidos a un sentimiento de culpa.”<sup>22</sup>

Pero frente a la acumulación desordenada y enferma, la colección apropiada/adecuada (*proper*) mantiene un vínculo con el mundo, para Stewart ([1984] 2003, pág. 255), al no rechazar el sistema de los objetos ni, por extensión, la economía política que fundamenta el sistema, el único dominio en el que adquiere significado<sup>23</sup>. Ese valor “formal” que sustituye al “real” está inserto en un sistema de valores que es cultural y que, para la autora, puede tomar la forma de aplazamiento, redención o canje. Aunque la

---

<sup>19</sup> Dentro de la lógica formal de la mercancía marxista, que integra las facultades humanas como mercancía en el orden de la producción “*all desires, projects and demands, all passions and all relationships, are now abstracted (or materialized) as signs and as objects to be bought and consumed*” (Baudrillard, pág. 201) El consumo (que en francés tiene, como advierte el traductor de la versión inglesa, el doble sentido de *consumir* y *consumar* con la que el autor juega en el texto) es para Baudrillard un proceso activo y sistemático de relación con los objetos -y por extensión con la sociedad y con el mundo- de manipulación de significados: “*consumption is the virtual totality of all objects and messages ready-constituted as a more or less coherent discourse*”. (Baudrillard, págs. 199-200)

<sup>20</sup> “[...] *they become mental precincts [...] they become things of which I am the meaning, they become my property and my passion.*” (Baudrillard, pág. 85)

<sup>21</sup> “[...] *through collecting, the passionate pursuit of possession finds fulfilment and the everyday prose of objects is transformed into poetry, into a triumphant unconscious discourse.*” (Baudrillard, pág. 89)

<sup>22</sup> “*Collectors [...] all without exception —even where the perversion of fetishism plays no part— cloak their collection in an atmosphere of clandestineness and concealment, of secrecy and sequestration, which in every way suggests a feeling of guilt.*” (Baudrillard, págs. 87-88)

<sup>23</sup> A partir de Baudrillard (pág. 103) que distingue la colección por su temática y, frente a la acumulación, considera que la colección adecuada/apropiada (*collecting proper*) “*has a door open onto culture, being concerned with differentiated objects which often have exchange value, which may also be 'objects' of preservation, trade, social ritual, exhibition -perhaps even generators of profit.*”

colección siempre albergará un elemento irreducible a la comunicación con el mundo, es inevitable, por tanto, su apertura, la ruptura con el sistema regresivo que le es propio y su orientación a un proyecto o tarea ya sea de tipo comercial, cultural o relacionada con el estatus (Baudrillard, pág. 105).

Estos microcosmos privados que son las colecciones, adquieren así una derivada con su proyección social, que se traduce en la articulación de una imagen pública de prestigio producida por su “apertura”, cuyo éxito se difiere de la imitación de sus prácticas —que no necesariamente de sus usos privados— como elemento fundamental “para las estrategias de escalada y mantenimiento social” ya en el Renacimiento (Urquizar Herrera, 2007, pág. 19). De forma paralela, la proyección social del patronazgo de obras pías, articulada sobre el mismo sistema de valores culturales, construye una imagen de prestigio donde el objeto protegido se convierte también en atributo del sujeto.

Esta operación es asimilada en el siglo XX por las prácticas empresariales a la hora de proyectar su imagen a través de patrocinios culturales o de acción social. La noción de prestigio ligada a la proyección social de estas prácticas y su utilización es inherente a las mismas desde su inicio. Marina (2015, pág. 24) hace notar que en la definición de generosidad de la RAE conviven “el que obra con magnanimidad y nobleza de ánimo” con el “noble y de ascendencia ilustre”. Una ampliación del significado que el filósofo interpreta surgida en el XVII francés donde *generoso* “pasó a ser un comparativo de superioridad: ‘Lo que produce más de lo que estaba obligado a producir’”, según un diccionario de 1667, después de que Descartes proclamara la generosidad como la virtud cívica más valiosa en el *Tratado de las pasiones* de 1649.

#### La instauración de la noción de patrimonio nacional

Esta generosidad tiene su culminación/traslación en la proyección pública de la *megalopréia*, la magnificencia, al servicio de la República en Roma, virtud cívica por excelencia para Marsilio Ficino por su reflejo de Dios (Marina, 2015, págs. 25-26). Del mismo modo que el espacio privado de la colección es definido por el “ornato, la decoración y, finalmente, el decoro”<sup>24</sup> en su proyección pública, la “honra” del reino se defiende en el espacio público a través de una normativización de un gusto *adecuado* (el decoro) en las primeras medidas de policía del Antiguo Régimen y de la recolección como elemento de afirmación identitario. Porque la articulación del concepto de nación pasa por configurar una colección donde el sujeto-nación se recolecta y codifica, se organiza “en sistemas arbitrarios de valor y significado” (Clifford, [1998] 2001, pág. 260) que “interesan al honor, antigüedad y nombre de los pueblos mismos” ya en el España de Carlos IV.<sup>25</sup> Un sistema donde la “temporalidad se cosifica y rescata como origen, belleza y

---

<sup>24</sup> “Ornament, décor and ultimately decorum define the boundaries of private space by emptying that space of any relevance other than that of the subject” (Stewart, [1984] 2003, pág. 256)

<sup>25</sup> En el encargo de Carlos IV a la Real Academia de Historia para “recoger y conservar los monumentos antiguos, que se descubran en el Reino (Real Cédula de 6 de julio, 1803).

conocimiento” (Clifford, pág. 264), en esa suerte de taxonomía borgiana en la que están al mismo nivel anfiteatros y armillas, acueductos y preferículos, relojes —solares o máquinales— o camafeos ya sean púnicos, romanos, godos, árabes o de la “baja edad” (Real Cédula de 6 de julio, 1803).<sup>26</sup>

Clifford destaca que, si bien esta *recolección* “en torno del sujeto y el grupo —el montaje del ‘mundo’ material, la demarcación de un dominio subjetivo que no es lo ‘otro’— es probablemente universal, la idea de la identidad como riqueza acumulada es exclusiva del mundo Occidental, donde el sujeto se despliega a través de una cultura y una autenticidad posesivas.”<sup>27</sup> El ideal del sujeto como propietario del XVII se traspone a la idea de nación y a la posibilidad de configurar una “‘propiedad’ colectiva auténtica”: el patrimonio nacional.<sup>28</sup>

El Estado liberal, como coleccionista adecuado/apropiado, además de afirmar esa identidad, la configura como espacio de relación social —o la ilusión de esa relación, para Stewart— en el museo, donde se mixtifica una *representación* adecuada a través de la construcción de significado en la clasificación y su exhibición (Clifford, pág. 165). El museo como dispositivo de un universo de representación de la realidad sostenido en la ficción del “repetido desplazamiento metonímico del fragmento por la totalidad, del objeto por la cartela, series de objetos por series de cartelas”, sostenido por la ficción de que la “yuxtaposición de fragmentos puede producir una representación comprensiva del mundo”.<sup>29</sup> Para Stewart, estas estrategias serán recurrentes desde el siglo XVI en el mundo occidental para crear “la ilusión de la representación adecuada de un mundo arrancando primero, los objetos de sus contextos específicos (sea culturales, históricos o intersubjetivos) y haciendo que ellos “representen” totalidades abstractas”.<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> “[...] estatuas, bustos y bajos relieves, de cualesquiera materias que sean; templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, balos, calzadas, caminos, acueductos; lápidas o inscripciones, mosaicos, monedas de cualquiera clase, camafeos, trozos de arquitectura, columnas miliarias; instrumentos músicos, como sistros, liras, crótalos; sagrados, como preferículos, simpulos, lituos, cuchillos sacrificatorios, segures, aspersorios, vasos, trípodes; armas de todas especies, como arcas, flechas, glands, carcajes, escudos; civiles, como balanzas y sus pesas, romanas, relojes solares o máquinales, armillas, collares, coronas, anillos, sellos: toda suerte de utensilios, instrumentos de artes liberales y mecánicas; y finalmente cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean Púnicas, Romanas, Cristianas, ya Godas, Árabes y de la baja edad.” Artículo 1 de la Instrucción (Real Cédula de 6 de julio, 1803)

<sup>27</sup> Clifford juega en su texto con el doble sentido del inglés “collecting”: recolectar y también coleccionar.

<sup>28</sup> El análisis de Handler referido por Clifford traslada a la colectividad la teoría del “individualismo posesivo” de Macpherson (*The Political Theory of Possessive Individualism (Hobbes to Locke)*, 1962) para la construcción de la nación como “sujeto” cultural a partir del ideal de sujeto como propietario. En Clifford (págs. 259-260)

<sup>29</sup> “The fiction is that a repeated metonymic displacement of fragment for totality, object to label, series of objects to series of labels, can still produce a representation which is somehow adequate to a nonlinguistic universe. Such a fiction is the result of an uncritical belief in the notion that ordering and classifying, that is to say, the spatial juxtaposition of fragments can produce a representational understanding of the world”, Eugenio Donato “The museum’s furnace”, en Harari, J. *Textual Strategies: Perspectives in Poststructuralist Criticism*, 1979, pág. 223, en Stewart ([1984] 2003, pág. 257)

<sup>30</sup> En Clifford ([1998] 2001, pág. 261).

La publicidad, la apertura de este mecenazgo coleccionista, estatal o privado, compromete su esencia al convertirlo en proyecto ya sea cultural, comercial o de estatus. Para Baudrillard las dos funciones de los objetos —ser usados o ser poseídos— están en relación inversa entre sí: en un extremo se encuentra el objeto práctico que adquiere un estatus social y en el otro el objeto puro, el objeto de deseo, vaciado o abstraído de cualquier función, que asume estrictamente un estatus subjetivo, forma parte de una colección.<sup>31</sup> Los diversos proyectos a los que se someten las colecciones públicas y privadas revierten ese estatus subjetivo por uno práctico al someterlos a una función social como herramienta de promoción, como instrumento de progreso, como producto de desarrollo económico o territorial, como herramienta diplomática, como instrumento de estructuración social... Proyectos a los que se ha aplicado, a través del tiempo, la cultura adquiriendo funciones y utilidades en las relaciones sociales y donde, en el ámbito de este estudio, se priman los valores que dan respuesta a las progresivas demandas en pro del bien común.

El mecenazgo —el coleccionismo— atiende al interés particular en torno al que se articula el objeto de su atención, a través del despliegue posesivo del sujeto (individuo, colectividad o Estado). Y sólo a través de su proyección social, su apertura por medio de los distintos proyectos a los que es “sometido”, convierte sus objetos en sujetos de interés general y, por tanto, filantrópicos. Y, en el caso de las colecciones del Estado o de bienes de interés para la nación, en bienes públicos, destinados a un bien social mayor a través de su disfrute por la función de la cultura como “camino seguro hacia la libertad de los pueblos” que otorga la legislación al patrimonio histórico español.<sup>32</sup>

#### *b) La filantropía y el bien común*

La filantropía es —siguiendo a Rey García (2013, pág. 7)— “un fenómeno multidimensional, en el que concurren iniciativas y relaciones de personas y de organizaciones; factores éticos, emocionales y cognitivos; procesos sociales, económicos y políticos” aunque en la actualidad se haya reducido a la práctica de la donación y a la actividad fundacional privada incentivada por el Estado, entendida, añadimos, como una labor subsidiaria. Un fenómeno que, como señala la autora (pág. 11), tiene una extraordinaria prevalencia histórica, adscribiendo al término por extensión todos los comportamientos prosociales, los de quien “internaliza desinteresadamente el bienestar de otros” contribuyendo, en última instancia, al bien común (Tirol, [2016] 2017, pág. 143).

---

<sup>31</sup> “Every object thus has two functions - to be put to use and to be possessed. [...] These two functions stand in inverse ratio to each other. At one extreme, the strictly practical object acquires a social status: this is the case with the machine. At the opposite extreme, the pure object, devoid of any function or completely abstracted from its use, takes on a strictly subjective status: it becomes part of a collection.” (Baudrillard, [1968] 1996, pág. 86)

<sup>32</sup> “Porque en un Estado democrático estos bienes [obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo] deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos” en el preámbulo de la ley del Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985, de 25 de junio, 1985).

### i. De amor y fiscalidad

Además de mutaciones sustantivas en la manifestación de los comportamientos prosociales, el propio término de *filantropía* ha experimentado sucesivas reinversiones conceptuales desde su primera aparición en la literatura griega, como analiza Sulek desde sus orígenes y en sus acepciones posteriores en lengua inglesa.<sup>33</sup> Compuesto por *phileô* —aprecio o estima afectuosa— y *anthrôpos* —género humano en el sentido más amplio—, la primera aparición del término se otorga al adjetivo del *Prometeo encadenado* atribuido a Esquilo, el dios que regala al hombre el fuego y la esperanza. En la compilación de los trabajos de Platón del siglo IV a.C. una filantropía ya humanizada es “condición de hábitos bien educados, enraizados en el amor a la humanidad; un estado productor de beneficios para los hombres; un estado de gracia. La concienciación y las buenas obras.”<sup>34</sup>

Pasará a la esfera pública como virtud cívica en relación con el liderazgo político en tiempos de paz, asociada a la justicia, la clemencia y la generosidad, tras ser para Aristóteles una suerte de “sentimiento moral”, y culmina su uso vulgarizado, en el tardo helenismo, con la connotación de relaciones puramente fiduciarias: como donación generosa o incluso como forma de estipendio (Sulek, 2010b, págs. 393-397).

Tras perderse en la Edad Media su uso original, siguiendo el desarrollo de Sulek (2010a), Francis Bacon recuperará el espíritu primigenio de virtud aristotélica para el término en inglés, como sinónimo de una bondad que “afecta al bienestar del hombre”, el hábito de hacer el bien entroncado con la “caridad de los sabios” con la que Diderot define la justicia en Leibniz.<sup>35</sup> Aunque ni Locke ni Adam Smith adoptarán el término —el concepto figura en sus escritos como “amor de la humanidad” (*love of humanity*)—, el mismo sentido de virtud moral se mantiene en la versión vulgarizada de los diccionarios y se traslada a los nuevos Estados americanos con el superlativo ilustrado que lo dirige a la humanidad como deber moral racional en Kant<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> En dos artículos distintos, Sulek hace un recorrido por los distintos usos de *philanthrôpia* en griego antiguo en los textos literarios, filosóficos y de uso común (On the Classical Meaning of Philanthropy, 2010b) y su recuperación en el renacimiento tardío inglés, con la posterior evolución de sus usos a través de los diccionarios ingleses y norteamericanos, así como definiciones académicas actuales (On the Modern Meaning of Philanthropy, 2010a)

<sup>34</sup> “*Philanthrôpia. A state of ‘well-educated habits’ [eûagôgos êthous] stemming from ‘love of humans’ [ânthrô’pon philân]. A state of being ‘productive of benefit’ [eûergetikê] to humans. A state of ‘grace’ [cháritos]. Mindfulness [mnê’mê] together with ‘good works’ [eûergesías].*” Recogido y traducido por Sulek (2010b, pág. 393)

<sup>35</sup> “*Bacon [...] considers philanthropy to be synonymous with ‘goodness’ and ‘affecting the weal of men’ which he then goes on to describe as the habit of doing good.*” En Diderot “*Principles du droit naturel selon Leibnitz*”, *Oeuvres complètes*, v.XIV, pp. 496-500, Paris, 1972, en Sulek (2010a, pág. 195).

<sup>36</sup> “*Writing in 1785, Kant [...] draws a sharp distinction in the meaning of philanthropy: between friendship stemming from affection for individuals, on one hand, and acts of beneficence stemming from universal good will, on the other. Of these two aspects of philanthropy, only the latter does Kant consider capable of fulfilling the moral imperative of a duty, as only it stems from the volitions of a rational good will as opposed to the irrational and involuntary impulses of love.*” (Sulek, 2010a, pág. 197). En esa misma línea de racionalismo moralista figura la filantropía asociada al patriotismo en la tarea de establecer un buen gobierno por “reflexión y elección” en lugar de las constituciones establecidas por “accidente y fuerza” en el primero de los *Federalist Papers* de Alexander Hamilton ([1787] 1788). (Sulek, 2010a, pág. 208 (nota 15))

El término pasará a definir la puesta en práctica de estos principios —como adjetivo de las acciones y sociedades dedicadas a la reforma social y política para paliar los efectos de la primera industrialización— en los diccionarios ingleses del XIX como acto de benevolencia (*goodwill*) para promover el bienestar del hombre.<sup>37</sup> En una evolución paralela a la de la Antigüedad, en sus acepciones académicas el término ha terminado sin embargo por definirse de nuevo en el establecimiento de relaciones fiduciarias, con los matices de las distintas disciplinas desde las que se trata, pero siempre vinculado al propósito genérico del interés general.

Sulek, a partir de estas definiciones contemporáneas (2010a, págs. 201-203) intenta una síntesis donde la filantropía se sitúa en el vértice entre los fines públicos y los medios privados en el ámbito estrictamente voluntario y en intersección con los medios tributario —vertebrado por los medios públicos— y comercial —definido por sus fines privados—, estos últimos en el ámbito de la obligatoriedad.<sup>38</sup> Los campos de consenso de las distintas definiciones de filantropía se resumen, por una parte, en los términos de la acción —la aplicación de medios privados para fines públicos—, por otra en su ejercicio voluntario, en términos legales, pero infundido por una obligación moral. Y, por último, en un ejercicio racional y racionalizado frente a la tradicional caridad cristiana y es que el tránsito ilustrado de la caridad a una filantropía “científica” supone, como se verá más adelante, la “canalización institucionalizada de la respuesta humanitaria a la condición de los pobres”, alejada del individualismo caritativo y encauzada no al alivio puntual sino al atajamiento de los problemas desde sus orígenes.<sup>39</sup>

En la teoría, el abordaje del fenómeno desde aproximaciones parciales, resulta en enfoques diversos e incluso contrapuestos<sup>40</sup> cuyo común denominador es la reducción de la filantropía a la

---

<sup>37</sup> En las ediciones más actualizadas amplían a objetivos humanitarios: “*Philanthropy: 1: goodwill to fellow members of the human race especially : active effort to promote human welfare // 2 a: an act or gift done or made for humanitarian purposes // b: an organization distributing or supported by funds set aside for humanitarian purposes*” (Merriam-Webster, 2018).

<sup>38</sup> La tabla con la que Sulek que refleja esta idea (2010a, pág. 202) presenta tres sectores —el de la filantropía, el tributario y el comercial— oponiendo la obligatoriedad y la voluntariedad —que define la filantropía—; el sector tributario se define por los medios públicos y los fines privados definen el comercial.

<sup>39</sup> Para algunos autores, como señala Sulek (2010a, pág. 201), es el ascenso de la vida asociativa en los primeros años de los Estados Unidos lo que marca esta decisiva transición “*from charity, understood as giving between individuals, to philanthropy, understood as an institutionally channeled humanitarian response to conditions of the poor*”. Como se verá más adelante, es un proceso que responde efectivamente a planteamientos ilustrados que los liberales harán suyos también en España, como en el resto de países europeos de nuestro entorno.

<sup>40</sup> Para Rey García (2013, págs. 10-11) los abordajes sociológico, económico o institucional han dado lugar a una visión limitada de las acciones filantrópicas y sus instituciones por su rol complementario, suplementarios e incluso adversario en relación con sector público; por su dependencia con respecto a éste o aspirando a influir sobre las políticas públicas “tanto en entornos neoliberales como propios del Estado de bienestar” o analizando las relaciones de interdependencia entre los sectores y su progresiva hibridación. Otras aproximaciones destacan la capacidad de las instituciones filantrópicas para vehicular la participación cívica garantizando el pluralismo de una verdadera sociedad civil o las ven como colaboradoras del Gobierno y las empresas en la gobernanza de la sociedad contemporánea. En esta “constelación de visiones” el término ha terminado reducido, para la autora, a la donación de fondos y a la actividad concreta de las instituciones que la ejercitan, aunque la diversidad de formatos y modelos apunta a una realidad más compleja.

“donación de fondos y/o actividad fundacional, de carácter privado y secular, para fines de interés público; realizada al margen de la Administración pero apoyada por el Estado a través de un régimen fiscal favorable” (Rey García, 2013, pág. 11), lo que supone la desnaturalización y reducción del fenómeno a una de sus partes. Por ello es por lo que la autora propone una aproximación que aborde las múltiples dimensiones de la acción privada y voluntaria por el bien público, a partir de un análisis de sus motivaciones, beneficiarios y los procesos de intercambio que se plantean, que es el objeto de este estudio en el ámbito concreto de los centros y museos de arte contemporáneo en España.

## ii. Tercer sector y sociedad civil: la inversión en capital social

Para significar la condición confusa del término filantropía en la actualidad, Rey García (2013, págs. 8-11) apunta a su relación con otros conceptos como sociedad civil, tercer sector o capital social.<sup>41</sup>

El concepto de tercer sector o sector independiente (*Independent Sector*) es una denominación de origen estadounidense, siguiendo a la autora, que coincide, en cierta medida, con el sentido restringido con el que ahora se define la sociedad civil, en cuanto a entramado de asociaciones, grupos y actividades informales separadas tanto del mercado como del Estado.<sup>42</sup> El término se acuñó como parte de una estrategia de legitimación liderada por grandes filántropos norteamericanos y que va a consolidar y visibilizar la labor e impacto de organizaciones muy diversas, cuya caracterización se simplifica en la ausencia de propietarios y el no reparto de beneficios.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Rey García también menciona como concepto limítrofe la responsabilidad social corporativa que se definirá más adelante al tratar el ámbito específico de la empresa.

<sup>42</sup> En torno a este concepto surgen las denominaciones de Organización No Gubernamental (ONG) o Entidad No Lucrativa (ENL) para definir las organizaciones que operan en este ámbito del Tercer Sector.

En relación con el concepto específico de tercer sector social -para diferenciarlo del recreativo o cultural- también es confusa la adscripción del Tercer Sector al ámbito de la economía social. La Ley de Economía Social (Ley 5/2011 de 29 de marzo, 2011) la define en el Art. 2 como el “conjunto de las actividades económicas y empresariales, que en el ámbito privado llevan a cabo aquellas entidades [...] persiguen bien el interés colectivo de sus integrantes, bien el interés general económico o social, o ambos”, sujetas a los principios orientadores recogidos en el Art. 4: primacía de las personas y el fin social sobre el capital (concretada en una gestión “autónoma y transparente, democrática y participativa”), la aplicación de los resultados obtenidos por su actividad económica al fin social objeto de la entidad; promoción de la solidaridad internamente y con la sociedad y su independencia con respecto a los poderes públicos. Desde el enfoque de la Economía Social – explican Marbán Gallego y Rodríguez Cabrero (2006, pág. 132)– el Tercer Sector abarca “a un ‘núcleo duro’ de organizaciones como son las cooperativas, sociedades laborales y mutualidades de previsión social y, por otro lado, a las asociaciones y fundaciones relacionadas con los ámbitos de la acción social, el cultural, recreativo, educativo, deportivo, político o religioso que están, creemos que confusamente definidas, ‘al servicio de los hogares’”. Desde el Sector No Lucrativo, prosiguen, donde no se hace esta distinción, el “núcleo duro” lo constituyen las asociaciones y fundaciones sin ánimo de lucro incluyendo, así mismo, mutualidades de previsión social; las cooperativas de integración social, enseñanza, de consumidores y usuarios y de vivienda; los centros de enseñanza y hospitales sin ánimo de lucro; los clubes deportivos que no sean sociedades anónimas y las Cajas de Ahorro con Obra Social, ahora convertidas en fundaciones especiales. Por último, una tercera vía separa dos formas de Tercer Sector “como dos ramas de un mismo árbol: las Organizaciones No lucrativas (Asociaciones y Fundaciones) y la Economía Social (Cooperativas, Mutuas y Sociedades Laborales)”.

<sup>43</sup> Una estrategia de legitimación que, iniciada en los años setenta que trata de compensar la percepción de una filantropía sólo encaminada a la reducción de costes fiscales promoviendo varias iniciativas de investigación – la más relevante la *Filer Commission, Commission on Private Philanthropy and Public Needs* (1973-1975) liderada, entre



Una estrategia exitosamente internacionalizada que en España conoce el crecimiento e institucionalización de este Tercer Sector en la década de los noventa, como reflejan los estudios en el marco del Johns Hopkins Comparative Nonprofit Sector Project (Johns Hopkins University, 2019) del Center for Civil Society Studies. Para el responsable de dicha investigación para España, Ruíz Olabuenaga (2005, pág. 137), el director del estudio Lester Salamon, partía de la definición del Tercer Sector como aquel situado entre el “monopolio de poder representado por la administración pública y el lucro pretendido por las empresas comerciales de la economía de mercado” y bajo la creencia, popularizada por Alexis de Tocqueville, de que este modelo de cultura organizativa era la forma genuinamente estadounidense de solucionar los conflictos en una democracia altamente individualista.<sup>44</sup>

El estudio comparativo, sin embargo, mostró que el tercer sector no sólo no era un “producto” exclusivo de la sociedad americana, sino que ni siquiera era autóctono, presentándose incluso mayor índice de asociacionismo voluntario en algunos de los 22 países del estudio inicial. Se perfilaba así como “expresión nuclear” de las sociedades modernas y se manifestaba una estrecha correlación entre el desarrollo socioeconómico y la fortaleza del sector no gubernamental no lucrativo: “Más que de un sector emergente, se trataba de una sociedad civil en estado de expansión” (Ruíz Olabuenaga, 2005, págs. 137-138). El propio Salamon, aclarará que la caracterización de sector de la sociedad civil se debe a la necesidad de definir —en un marco comparativo internacional— el “amplio abanico de organizaciones que son esencialmente privadas, es decir, fuera de las estructuras institucionales gubernamentales; que no tienen fines primordialmente comerciales y cuyo sentido no es principalmente el reparto de beneficios a la dirección o la “propiedad”; que son autónomos; y abiertas a la implicación y participación voluntaria.”<sup>45</sup>

Para Pérez-Díaz la recuperación del término de “sociedad civil”, aun en el sentido restringido, se debe, por una parte, al cambio de percepción de la estructura de la sociedad contemporánea con la expansión gradual de las clases medias, como un “nuevo aparato conceptual que permita dar cuenta de las diferencias sociales y de las actuaciones vinculadas a esas diferencias” (2000, pág. 2). Y por otra, a la voluntad de diferenciación de los planteamientos de las sociedades corporatistas o semicorporatistas de claro protagonismo estatal —“unas burocrático-autoritarias y otras socialdemócratas”— que,

---

otros, por John Davidson Rockefeller III— y la fundación Independent Sector en 1980, una organización paraguas para organizaciones tanto donantes como beneficiarias (Rey García, 2013, págs. 8-9).

<sup>44</sup> “*Americans of all ages, all stations in life, and all types of disposition, are forever forming associations. There are not only commercial and industrial associations in which all take part, but others of a thousand different types—religious, moral, serious, futile, very general and very limited, immensely large and very minute. ... Nothing, in my view, deserves more attention than the intellectual and moral associations in America.*” Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, Anchor Books, [1835] 1969, pp. 513–17 en Putnam (1995, págs. 65-66)

<sup>45</sup> “[...] *a broad array of organizations that are essentially private, i.e., outside the institutional structures of government; that are not primarily commercial and do not exist primarily to distribute profits to their directors or ‘owners’; that are self-governing; and that people are free to join or support voluntarily*” (Salamon, Sokolowski, & List, 2003, pág. I)

desarrolladas entre los veinte y los setenta de la pasada centuria, entran en crisis en el último cuarto de siglo.

Este planteamiento comprensivo, conecta, a juicio del sociólogo, con el concepto de sociedad civil original, utilizado por los ilustrados escoceses para designar el entramado institucional que significaba a las sociedades “avanzadas o civilizadas” de la época. Un modelo de sociedad fundamentado en la existencia de una autoridad pública limitada y responsable, una economía de mercado, un tejido asociativo y de instituciones de debate que canalizaba una sociabilidad no mediada por el estado o la iglesia y una cultura —desarrollada tanto en espacios públicos como privados— caracterizada por la tolerancia.<sup>46</sup> En esta misma línea, para Salamon las organizaciones no lucrativas captan atención por efecto de la crisis del Estado, que pone en cuestión las prácticas de protección social tradicionales, tanto en su vertiente de economía de mercado como en la de control estatal socialista, aportando una alternativa asociacional que promete mayor eficacia, flexibilidad y proximidad: una respuesta social “en la construcción de instituciones de protección y bienestar social” (Ruíz Olabuenaga, 2005, pág. 138).

El tejido de asociaciones voluntarias que ahora adopta el nombre de sociedad civil está inserto en el concepto más amplio de tejido social, que engloba el entramado de formas en las que ésta se organiza: desde las familias, a formas de sociabilidad blanda —las pandillas o los movimientos sociales en fase de formación—, los partidos políticos o las empresas. Un tejido equiparable al concepto de capital social por constituir “el complejo formado por las formas organizativas (asociaciones o redes), junto con las reglas (o instituciones) y los sentimientos de solidaridad (o confianza) que les corresponden” (Pérez-Díaz, 2000, pág. 3).

El concepto de “capital social” es ideado por Coleman (1998) como herramienta conceptual para superar las limitaciones tanto de la teoría sociológica —que no considera la motivación individual— como las teorías de la economía neoclásica, que obvian el contexto social y su entramado de normas, relaciones de confianza y redes sociales. Combina, por tanto, la aceptación del principio de acción racional e intencionada en relación con un contexto social específico para explicar tanto la acción individual como el desarrollo de organizaciones sociales<sup>47</sup>. El capital social identifica determinados aspectos de las

---

<sup>46</sup> Pérez-Díaz analiza el proceso de evolución del término, que tendrá una fortuna inicial por su asociación a los términos civilizado, civismo y civilidad (frente a bárbaro, súbdito y grosero), pero será sustituido a lo largo del siglo XIX por la designación de “liberal” de estas sociedades por sus defensores o “burguesas” por sus detractores, siendo utilizado por Hegel en un sentido más restringido o por Marx en los primeros escritos y Gramsci, para quienes pasa de ser una modelización a delimitar el terreno de la lucha de clases. (Pérez-Díaz, 2000, págs. 1-2)

<sup>47</sup> Como veremos más adelante, la teoría neoclásica presenta limitaciones al no reconocer la importancia de las relaciones personales y las redes de relaciones —lo que Granovetter llama el embebimiento o encastramiento (*embeddedness*)— fundamentales, en Coleman, para la generación de confianza, el establecimiento de expectativas y en la constitución y cumplimiento (*enforcement*) de las normas. (Coleman, 1998, pág. 97)

estructuras sociales por su función de recurso para conseguir determinados fines y es la única forma de capital con carácter de bien público porque afecta notablemente a la calidad de vida del individuo.

Las estructuras sociales que favorecen la creación de capital social necesitan de lo que el sociólogo norteamericano llama *closure* (cierre, clausura) en referencia a una sociedad de individuos interdependientes también generacionalmente y la existencia de organizaciones sociales “apropiables”, aquellas que, constituidas para un fin sirven también a otro al establecer relaciones múltiples entre los individuos.<sup>48</sup> Él identifica tres formas de capital social: las obligaciones y expectativas, que dependen del marco de confianza del entorno social; la capacidad de flujo de información en la estructura sociales y las normas acompañadas de sanciones efectivas. Coleman califica las normas prescriptivas que favorecen los comportamientos prosociales —donde se renuncia al interés particular por el de la colectividad— como una forma de capital social especialmente importante para afrontar los conflictos del bien común en una comunidad. Este tipo de normas —recompensadas por el respaldo social, el estatus o el honor—, son “el capital social que constituye las jóvenes naciones (y que luego se disipa cuando envejecen); fortalece a las familias llevando a sus miembros a actuar generosamente en favor del interés familiar; facilita el nacimiento de movimientos sociales a partir de pequeños grupos dedicados, autárquicos y que se recompensan mutuamente y, en general, conducen a las personas a trabajar por el bien común.”<sup>49</sup> De ahí su consideración como bien público.

Esta forma de capital se genera como resultado de otras acciones, como un subproducto cuyo rédito no es experimentado por quien lo genera más que en una mínima parte y, por tanto, a su condición intangible se suma la dificultad para reconocerlo e interiorizar su necesidad (Coleman, 1998, pág. 108). Por ello no se suele invertir en estas “redes de reciprocidad organizada y cívica solidaridad”, a pesar de que su análisis histórico sugiere que han sido la precondition para la modernización socioeconómica y no su epifenómeno, afectando a la calidad de la vida pública, la eficiencia del desarrollo económico y el rendimiento de las instituciones sociales y del gobierno representativo (Putnam, 1995, pág. 66).

Por una diversidad de motivos, la vida es más sencilla en una comunidad bendecida con sustanciales reservas de capital social. En primer lugar, las redes de compromiso cívico fomentan normas robustas de reciprocidad generalizada y promueven la emergencia de la confianza social. [...] facilitan la coordinación y comunicación, amplifican la reputación

---

<sup>48</sup> Coleman pone como ejemplo los círculos o grupos de estudio clandestinos de Corea del Sur que reúne a individuos de distintos orígenes y constituyen, además, un “recurso que ayuda a trasladar la protesta individual en una revuelta organizada” (Coleman, 1998, pág. 101)

individual protest to organized revolt.

<sup>49</sup> “A prescriptive norm within a collectivity that constitutes an especially important form of social capital is the norm that one should forgo self-interest and act in the interests of the collectivity. A norm of this sort, reinforced by social support, status, honor, and other rewards, is the social capital that builds young nations (and then dissipates as they grow older), strengthens families by leading family members to act selflessly in (105) “the family’s” interest, facilitates the development of nascent social movement through a small group of dedicated, inward-looking, and mutually rewarding members, and in general leads persons to work for the public good. [...] norms of this sort are important in overcoming the public goods problem that exists in collectivities” (Coleman, 1998, págs. 104-105)

y, con ello, permiten resolver los dilemas de la acción colectiva [...] reducen los incentivos del oportunismo [...] desarrollan el “yo” en el “nosotros” o (en el lenguaje de los teóricos de la elección racional) mejoran el gusto de los participantes por los beneficios colectivos.<sup>50</sup>

Estos mismos principios que promueve el voluntarismo organizado son los esgrimidos en España para impulsar y promulgar la primera ley relativa a fundaciones, que se regulan, junto a los incentivos a actividades de interés general, en 1994.<sup>51</sup> Miguel Roca, diputado del Grupo Catalán Convergència i Unió reclamaba en el Congreso como urgente potenciar el asociacionismo para reforzar “sobre bases más transparentes, menos opacas, más próximas y más comprensibles” el funcionamiento de las instituciones democráticas, haciendo posible “mayor participación de la sociedad, apoyar las iniciativas de la gente, introducir a los ciudadanos, a las asociaciones, a las entidades y fundaciones en las áreas de prestación de servicios culturales, sociales, deportivos y cívicos.” Y, recordando el diagnóstico de Pérez-Díaz y Salamon, se hace esta reclamación en un contexto de crisis económica extendida, también para el diputado Roca, al modelo global de la sociedad europea cuyos mecanismos de bienestar y progreso se mostraban insuficientes para seguir garantizando valores vigentes y válidos.<sup>52</sup>

Por su fragilidad, concluye Roca, los valores democráticos requieren “asentarse en la conciencia de los ciudadanos, echar raíces en las costumbres sociales, incorporarse al patrimonio colectivo de la tradición del país”, y ahí es fundamental “el papel de la sociedad civil, del asociacionismo y de todas las entidades sin ánimo de lucro”. Porque, como nos indica Pérez-Díaz (2000, págs. 4-5), el tejido social, el

---

<sup>50</sup> “For a variety of reasons, life is easier in a community blessed with a substantial stock of social capital. In the first place, networks of civic engagement foster sturdy norms of generalized reciprocity and encourage the emergence of social trust. Such networks facilitate coordination and communication, amplify reputations, and thus allow dilemmas of collective action to be resolved. When economic and political negotiation is embedded in dense networks of social interaction, incentives for opportunism are reduced. At the same time, networks of civic engagement embody past success at collaboration, which can serve as a cultural template for future collaboration. Finally, dense networks of interaction probably broaden the participants’ sense of self, developing the “I” into the “we,” or (in the language of rational-choice theorists) enhancing the participants’ “taste” for collective benefits.” (Putnam, 1995, pág. 67)

<sup>51</sup> El impulso constitucional a las fundaciones van a tardar 16 años en ser recogido por el Congreso, y su primera norma estará mezclada con la de fomento de actividades de interés general, la Ley 30/1994 (de Fundaciones y de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general), hasta que en 2002 se regula de forma específica con la Ley de Fundaciones (Ley 50/2002 de 26 de diciembre, 2002).

<sup>52</sup> “Estamos inmersos en una profunda crisis, crisis de naturaleza económica pero que extiende también sus consecuencias a todo un modelo global de sociedad. Es toda la sociedad europea la que está en crisis. Los valores que han conformado la gran realidad de la sociedad europea actual siguen siendo vigentes y válidos, al menos para nosotros, pero los mecanismos, las políticas puestas al servicio de aquellos objetivos de bienestar y de progreso se están demostrando insuficientes para seguir garantizándolos. [...] la sociedad reclama descansar su confianza en la acción política sobre bases más transparentes, menos opacas, más próximas y más comprensibles. Lo podemos y lo debemos hacer.

Una buena ayuda para ello será fomentar y hacer posible una mayor participación de la sociedad, apoyar las iniciativas de la gente, introducir a los ciudadanos, a las asociaciones, a las entidades y fundaciones en las áreas de prestación de servicios culturales, sociales, deportivos y cívicos. Este es un cambio fundamental. Tenemos que potenciar el papel de la sociedad civil, del asociacionismo y de todas las entidades sin ánimo de lucro.” Intervención de Miguel Roca i Junyent en el cuarto debate de investidura de Felipe González (Congreso de los Diputados, Pleno y Dip. Perm, 1993, pág. 57)

capital social, también puede ser incivil: sólo será civil si todos sus componentes los son, “si opera (en lo fundamental) como una pieza congruente en un orden de libertad”. Y un tejido social civil es instrumental en el desarrollo de una sociedad civil en sentido amplio, por favorecer la difusión de poder, equilibrando a las fuerzas del estado y el mercado; por favorecer una esfera pública enriquecida, facilitando su acceso a una variedad de actores sociales y evitando la dominación del discurso cultural por el estado y el mercado y, por último, por favorecer la formación de hábitos civiles en los individuos, que adquieren la costumbre de ejercer su libertad respetando la de los demás.

El asociacionismo cumple el papel de constituir ese espacio plural y dialogante que el diputado, y “padre” de la Constitución, reclamaba para defender las “instituciones y el Estado de Derecho”. Un espacio público separado de la esfera privada —de la familia, la comunidad local y el mercado— y diferenciado del espacio público del Estado hoy, del monarca y la corte antes. Un espacio que para Pérez-Díaz (2000, págs. 4-5) se instaura con los salones, las sociedades científicas y las academias de los siglos XVII y XVIII por ser espacios caracterizados por la autonomía y sujetos a determinadas reglas que determinan su “civilidad” —la tolerancia e igualdad relativa de sus miembros; una voluntad de lógica y veracidad en el tratamiento de los asuntos científicos o filosóficos y el “buen gusto” en las formas— y donde al interés particular que los reúne se suman también asuntos de carácter general.

En España son un buen ejemplo de ese nuevo espacio público las Sociedades Económicas de Amigos del País (SEAP) del XVIII, nacidas al calor de las academias y tertulias del siglo anterior. Las preocupaciones de las SEAP por el progreso del país los llevara a interesarse por un amplio rango de ámbitos que se tratan con voluntad de rigor, reuniendo a nobles, clero y burguesía ilustrada en pie de igualdad, en un espacio no jerarquizado, donde el “orden de los asientos será según vayan llegando los socios.”<sup>53</sup> A estas —y en ellas se gestaron— seguirán los más bulliciosos ateneos, liceos y círculos científicos y literarios del XIX, que otorgan más peso y espacio al recreo y el esparcimiento, pero que se mantienen como espacios de discusión científica y difusión académica además de tener un decisivo protagonismo político.<sup>54</sup> Espacios con “una cultura del compromiso cívico o del interés por los asuntos de la ciudad y los de la libertad individual (derechos humanos, etc.)” (Pérez-Díaz, 2000, pág. 4) que generan movimientos y acciones de

---

<sup>53</sup> El texto es de los estatutos de la SEAP de Zaragoza (Sarriailh, [1954] 1974, pág. 233). Como ejemplo de la variedad de sus preocupaciones y esa voluntad de rigor, puede encontrarse también en Sarriailh ([1954] 1974, págs. 238-239) un resumen de las secciones de la primera, la Sociedad Bascongada de Amigos del País: la de agricultura, la más importante, donde se trata de nuevas técnicas e instrumentos además de asuntos de economía rural; la de industria y comercio, vinculada a la anterior; la de arquitectura, que trata de asuntos de índole higiénica o la de economía animal, que se ocupa de epidemias y recomienda el consumo de futas y verduras. Las ocupaciones son “infinitamente variadas, asombrosas a veces, siempre utilitarias. En lugar de quiméricos estudios, se trata de experimentos precisos, cuyos resultados serán provechosos para la región”.

<sup>54</sup> El caso más claro es el de Madrid, “refugio” de los políticos en el momento en que la alternancia les relegaba a la minoría en el Congreso. “El hecho de que cada nuevo Gobierno lleve en su seno a varios ateneístas ha hecho que se considere al Ateneo como antesala del Congreso, y, en efecto, en temas de sección y de cátedra, el partido derrotado inicia la reconquista de la opinión pública desde la tribuna ateneísta que el partido vencedor ha dejado virtualmente desierta” (Ruiz Salvador, 1971, pág. 11)

beneficencia dedicadas a la educación popular y de la mujer, a las condiciones de vida de los “menesterosos” o de los presos... allí donde el acento del progreso de cada momento se pusiera. Espacios de debate donde se genera una nueva conciencia colectiva y donde la caridad torna en beneficencia al trasladar la solidaridad a la esfera pública.<sup>55</sup>

### iii. El sector no lucrativo en España

El caso español en el estudio de Salamon<sup>56</sup> incluye —bajo la definición de sector no lucrativo y caracterizado como voluntarismo organizado— asociaciones, fundaciones, cooperativas, mutualidades de previsión social, centros de enseñanza, clubes deportivos, hospitales y las obras sociales de las cajas de ahorros. Una visión omnicomprendiva y extendida a “áreas tan significativas como la actividad no lucrativa en educación, salud o cultura, el asociacionismo deportivo y de ocio y el asociacionismo profesional” que sólo excluye a una parte de las organizaciones empresariales de la economía social (las cooperativas de trabajo asociado y las sociedades laborales) por no ser “estrictamente no lucrativas” (Jiménez Lara, 2006, págs. 34-35). Rey García (2004, pág. 110) buscando su ajuste al modelo de *nonprofit* que le parece canónico —es decir, el norteamericano—, excluiría también las cooperativas y mutualidades. Pero lo cierto es que la especificidad del tejido asociativo español indica en otro sentido y no sólo por las fórmulas corporatistas características de la Europa del sur, sino también por el tamaño y carácter familiar de la mayor parte de las estructuras que diferencia al sector notablemente de los modelos anglosajones.

Si bien el análisis de Jiménez Lara (2006) presenta una segmentación que puede resultar algo confusa ya que mezcla sujetos de atención y estructura formal,<sup>57</sup> su “mosaico”, contrastado con los estudios más relevantes hasta la fecha, resulta muy útil en la caracterización del sector, aunque no

---

<sup>55</sup> Ruíz Olabuenaga (2005, pág. 140) encuentra en la *traditio corporis et animae* del alto medievo el origen del voluntarismo organizado, alargando “en siglos la sombra de la solidaridad en la sociedad española”. Esta fórmula, siempre en relación con donaciones u oblaciones es también una fórmula de filiación, de *familiaritas*, que otorga una serie de derechos y rendimientos, materiales o trascendentes que se desarrolla más adelante en relación con las formas de primera caridad (pág.76 y ss.). En nuestra opinión, el vínculo “familiar” que recrean, operando en la esfera privada no en la pública y las contraprestaciones que otorgan, diferencian esta forma de solidaridad caritativa de la beneficencia y la filantropía, como detallaremos más adelante, en relación con la teoría del don (pág. 64). Aunque la raigambre de algunos aspectos en las entidades filantrópicas posteriores puede ser la razón de la particular caracterización del voluntarismo organizado español frente al anglosajón, particularmente el norteamericano.

<sup>56</sup> *El sector no lucrativo en España*, dirigido por José Ignacio Ruíz Olabuenaga y publicado por primera vez en 2000 por la Fundación BBVA. Las referencias y datos citados en este trabajo son de la revisión de 2006.

<sup>57</sup> Jiménez Lara divide el sector en cuatro grupos: las organizaciones no gubernamentales de acción social (ONLAS), las de cooperación al desarrollo (ONGD), las empresas de inserción (EI) y las fundaciones. Aunque las ONLAS y las ONGD suelen estar constituidas como asociaciones y en las EI la fórmula tiende a ser la de Sociedad Limitada o asociación también, en los tres grupos hay instituciones constituidas como fundaciones. El autor las segrega por su prevalencia histórica -es la institución de mayor tradición en el ámbito de la beneficencia- y su peso social: “El peso económico de las fundaciones, dentro del sector no lucrativo, es muy superior (14,9%) al de número de entidades (2,24%)”, aproximadamente equivalente a un 0,60% del PIB español, donde destaca el sector de la cultura y el ocio (0,39%) sobre el resto. También en términos de empleo, las fundaciones suponen el 13, 53% del empleo a jornada completa del sector. Datos de Schlütter, A., V. Then y P. Walkenhorst, *Foundations in Europe. Society management and law*, Bertelsmann Foundation, 2001 en Jiménez Lara (2006, págs. 74-77).

contrarresta, como pretende, la imagen de “tribu corporativa, desparramada, agreste o localista” (Jiménez Lara, 2006, pág. 27). Ese retrato en negativo del asociacionismo civil español como “un conglomerado heterogéneo y fragmentado de asociaciones diminutas, reducidas en el número de sus socios, en el volumen de sus recursos y del halo de su influjo social, gestionado por equipos directivos *amateurs* más que profesionalizados, dominado por intereses parroquianos de corto alcance social y de casi nula perspectiva temporal de futuro y controlado igualmente por capillas corporativamente autoritarias, que imponen una autoritarismo paternalista más que una participación igualitaria y democrática de los socios”,<sup>58</sup> se plasma en todos los estudios, reflejándose incluso en la enorme dificultad para recabar los datos.<sup>59</sup>

Sí se ha superado, gracias a los estudios de las últimas décadas, la percepción de su escasa dimensión ya que tanto su peso social —en los rangos económicos y de empleo— como el continuo crecimiento del voluntariado sitúan a España en la media de su entorno, entre países como Alemania, Austria o Francia.<sup>60</sup> Por ello, su asimilación a las “enfermedades raras, de interés minoritario” (Rey García, 2004, pág. 108) puede deberse a su atomización y dispersión geográfica que sí se confirma para las organizaciones que componen el tercer sector español.

Entre las organizaciones dedicadas a la acción social, ONLAS, el 50% del presupuesto está controlado por el 5% de las entidades llamadas singulares —ONCE, Cruz Roja Española, Caritas y las obras sociales de las cajas de ahorro, hoy transformadas en su mayor parte en fundaciones bancarias— constituyendo el resto un conjunto heterogéneo de pequeñas entidades de acción local.<sup>61</sup> El panorama es el mismo en el sector dedicado a la cooperación internacional al desarrollo, ONGD, que, tras la fundación de unas pocas entidades de carácter marcadamente religioso durante la dictadura, tuvo un impulso decisivo en los años ochenta en España.<sup>62</sup> El cuadro de las fundaciones se presenta con el mismo

---

<sup>58</sup> Ruíz Olabuenaga (2006, págs. 14-15) entrecomilla esta descripción (aunque no da la fuente) como un estereotipo superado.

<sup>59</sup> A la dispersión de los registros -habiéndose configurado cada Comunidad Autónoma el suyo propio al dotarse de legislación específica- con un muy distinto grado de acceso, se suma el hecho de que no es obligado comunicar el cese de actividad lo que distorsiona los datos teniendo en cuenta su alto índice de mortalidad (Jiménez Lara, 2006, págs. 40, 55). A esto hay que añadir que la Agencia Tributaria no ofrece datos de las organizaciones donantes o beneficiarias ni las donaciones individuales, quedando “la actividad filantrópica individual o informal por debajo del radar fiscal y/o estadístico” y que el Instituto Nacional de Estadística no implementa una cuenta satélite específica (Rey García, 2013, págs. 9-10) lo que señala la falta de interés de las administraciones por una provisión sistemática de los datos en este ámbito.

<sup>60</sup> En el estudio comparado de la Johns Hopkins España está -entre los 22 países incluidos- en la media, algo a la baja, en el entorno del caso alemán, francés y austríaco. Los datos de la evaluación posterior con 34 países confirmaron estos resultados (Ruíz Olabuenaga, 2005, pág. 139)

<sup>61</sup> El 70% de las asociaciones y el 16% de las fundaciones dedicadas a la acción social no tiene empleados y sólo el 9% de las asociaciones y el 14% de las fundaciones son de ámbito nacional. Se trata además en su amplia mayoría de entidades pequeñas en número de socios y de voluntarios (Jiménez Lara, 2006, págs. 47-50).

<sup>62</sup> Las primeras ONGD se crean desde organizaciones religiosas y con una fuerte impronta asistencial como Misión y Desarrollo (ahora Intermón) fundada en 1956 como Secretariado de Misiones y Propaganda de la Compañía de Jesús para ayudar a las misiones a Bolivia, Paraguay e India o Manos Unidas, asociación de la Iglesia católica en España,

grado de dispersión autonómica y atomización (Jiménez Lara, 2006, pág. 78), caracterizado, para Rey García (2004, págs. 113-116), por la “densificación” en torno a los dos polos de desarrollo económico y cultural —el 25% en Madrid y el 20,5% en Barcelona— y al “minifundismo”, predominando, especialmente desde 1990, la creación de fundaciones de pequeño tamaño en términos de dotación.<sup>63</sup>

Esta descapitalización de las fundaciones es, como indica la autora, muy relevante por cuanto la razón de ser de una fundación es la adscripción de una dotación patrimonial al cumplimiento de un fin y produce una diversificación de las fuentes de financiación, recurriendo a fuentes privadas —por donaciones, legados o patrocinios— y públicas, mediante subvenciones y convenios con las distintas administraciones públicas. Un análisis diacrónico muestra un incremento de ingresos medios externos a lo largo del siglo XX con una variación sustancial entre las docentes, culturales y asistenciales y las dedicadas a la cooperación al desarrollo, fuertemente dependientes de la financiación pública.<sup>64</sup> El éxito de las ONGD y su multiplicación esta, de hecho, en directa relación con el incremento de las subvenciones públicas, registrando el auge repentino de las estatales a mediados de los ochenta con la entrada del Estado como actor en la cooperación y su réplica en el ámbito autonómico diez años después, con unos fondos descentralizados que se triplican pasando de 32 a 88 millones en 1995 (Jiménez Lara, 2006, pág. 58).

La dispersión y atomización tanto de ONGD como de las asociaciones dedicadas a la acción social, con la consiguiente competencia entre ellas por espacios y fondos, provocan “el agotamiento del mercado, la fatiga de la ayuda, además de una acusada debilidad estructural” (Jiménez Lara, 2006, pág.

---

creada en 1960. Es a mediados de los ochenta cuando se produce un fuerte crecimiento en el número de entidades que se reconocerán de forma específica política y jurídicamente con la Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Ley 23/1998, de 7 de julio, 1998).

Jiménez Lara (2006, pág. 59) atribuye el retraso en la incorporación de España a esta corriente solidaria internacional a la situación política de dictadura, a la que habría que añadir la económica: España es receptora hasta 1978 de las ayudas de la ONU fijadas en 1972 y sólo en 1981 pasará a la condición de donante. De hecho, algunas instituciones ahora con una acción importante en cooperación, como Caritas, llevan a cabo hasta los años noventa acciones de ámbito nacional con algunas excepciones puntuales (Caritas Española, 2019).

El autor arguye a la imposibilidad de corroborar la misma afirmación para las empresas de inserción debido a la ausencia de datos y la juventud del formato, pero la normativa segregada por comunidades hace pensar en que se producirá igualmente una atomización (Jiménez Lara, 2006, pág. 67).

<sup>63</sup> Entre 1976 y 1989 el 71% de las fundaciones contaba con una dotación inferior a 10 millones de pesetas (60 mil euros) y un 28,4% entre 10 y 100 millones de pesetas (600 mil euros). Para el intervalo de 1990-1997 los porcentajes eran del 78% y el 21% respectivamente. Es más significativa en los parámetros de activos, gastos e ingresos, donde de las 659 fundaciones de ámbito estatal analizadas el 42% cuentan con activos entre 100 y 1 000 millones de pesetas (600 mil y 6 millones de euros) entre 1907 y 1960 reduciéndose al 22% para las constituidas en los noventa, de las que el 42% tiene un volumen de ingresos inferiores a 10 millones de pesetas (60 mil euros). Datos en Domínguez, Iñaki; Cerrato, Javier; García, Isabel; *La realidad de las Fundaciones en España: análisis sociológico, psicosocial y económico*, Fundación Marcelino Botín, 2001 págs. 143, 164-267 y 274 en Rey García (2004, págs. 114-115)

<sup>64</sup> Con variaciones en función de la tipología, el estudio de la Fundación Botín que recoge Rey García (2004, pág. 115) señala una predominancia de la financiación propia y pública en las docentes y privada en las asistenciales. Sólo un 27,5% de las fundaciones analizadas de ámbito estatal, se financiaba en 2001 exclusivamente con fuentes propias como son los rendimientos del patrimonio e inversiones financieras, las ventas o las prestaciones de servicios.



66) al restarles impacto social, lo que, sumado a su fuerte dependencia económica, los sitúa en riesgo de subordinación con respecto a las administración pública.<sup>65</sup> Desde una concepción utilitarista, esta dependencia puede llevar a instrumentalizar las organizaciones sociales "a las que la Administración demanda una responsabilidad mayor en tareas propias del Estado, convirtiéndose en ejecutores subsidiarios de aquello que el Estado no puede o no quiere asumir."<sup>66</sup> Y el riesgo también proviene de la financiación privada ya que, con un 50% de los ingresos de las ONGD procediendo de una sola fuente, no se cumple el principio de pluralidad en la financiación que garantiza la ausencia de su *condicionalidad* a la agenda del benefactor en lugar de a las necesidades del beneficiario.<sup>67</sup>

El alto índice de mortalidad de las entidades y su "juventud" no favorece la demandada profesionalización que sólo se constata en el sector de las ONGD debido a la burocratización del ámbito intergubernamental en el que actúan.<sup>68</sup> Por último, la sustitución del "autoritarismo paternalista" por estructuras más igualitarias no se confirma con la tendencia general actual a constituir o transformar en fundaciones las entidades de todos los ámbitos del tercer sector.

La diferencia esencial entre asociaciones y fundaciones, siguiendo a Jiménez Lara (2006, págs. 73, 67), es la centralidad de las personas frente a la del patrimonio. Aunque persigan los mismos fines de interés general y sin ánimo de lucro, las asociaciones, *universitas personarum*, lo hacen a través de una

---

<sup>65</sup> La financiación pública de las ONGD varía por comunidades, desde el 68% de la Comunidad Foral de Navarra al 74% del País Vasco o el 84% de Castilla y León. En el caso de en las ONLAS sólo un 40% de los ingresos totales provienen de cuotas de socios, ingresos por prestaciones de servicios y donativos

<sup>66</sup> Del comunicado "Por la participación y el diálogo" (Jiménez Lara, 2006, pág. 63) impulsado por la Coordinadora de ONG de Desarrollo (CONGDE) y firmado en 2002 por más de 100 entidades, ante un clima que calificaban de "regresivo" debido a la modificación del Consejo de Cooperación —donde se aumenta la presencia de la administración— y la reforma de los criterios de financiación sin el concierto de las entidades (Bayon Pereda, 2002).

<sup>67</sup> En Jiménez Lara (2006, pág. 62). Los datos son del informe de la Fundación Lealtad que se dedica a "fomentar la confianza de la sociedad en las ONG para lograr un incremento de las donaciones, así como de cualquier otro tipo de colaboración" a través del análisis y certificación de las buenas prácticas y la transparencia de las entidades bajo estándares internacionales de aplicación voluntaria definidos por una serie de principios que buscan la definición fiel y veraz de la estructura, financiación y gestión de las entidades (Fundación Lealtad, 2001). Curiosamente en los datos que certifican una mayor independencia de las fundaciones de ámbito estatal en el estudio de la Fundación Botín hay un 5% cuyo origen no se acredita, incumpliendo el principio de transparencia en la financiación.

Estos datos reflejan que los ingresos de las fundaciones de ámbito estatal en términos absolutos son en un 53% de origen propio, en un 30% de origen privado y en un 12% de origen público, siendo efectivamente las menos dependientes (Rey García, 2004, pág. 115).

<sup>68</sup> Esta profesionalización del sector, cuya ausencia es generalmente señalada como un problema, ha sido criticada en el ámbito de las ONGD por la percepción de que se produce un compromiso atenuado en las acciones y una gestión más aséptica, tergiversando las motivaciones originales de las entidades (Jiménez Lara, 2006, pág. 60).

En relación con la tasa de supervivencia de las fundaciones Rey García (2004, pág. 111) señala a modo de ejemplo varios estudios realizados en el ámbito gallego en años de expansión del fenómeno. En un estudio dirigido por ella de la Fundación Barrié de la Maza en 1998 se demostraba que una cuarta parte de las fundaciones censadas no había desarrollado actividad en los dos años anteriores y en 2001 un estudio de la Xunta de Galicia detallaba que sólo una cuarta parte de las 500 fundaciones desempeñaban alguna actividad. La juventud del relanzamiento del fenómeno fundacional se debe al advenimiento de la democracia y a la constitucionalización del derecho de fundación, resultando que el 37,3% del total de las fundaciones de ámbito estatal se constituyeron después de 1976, con un 21% constituidas entre 1990 y 1997 (Rey García, 2004, pág. 114).

colectividad agrupada en una persona jurídica, mientras las fundaciones, *universitas rerum*, atienden a su finalidad mediante un patrimonio afectado. Para el autor, se trata de “culturas” diferentes y no solo de distintas naturalezas jurídicas y estructuras organizativas: donde en las asociaciones prima la comunicación de socios y voluntarios, en las fundaciones se trata de la gestión de administradores y protectores y frente a la estructura representativa y participativa de las asociaciones, las fundaciones tienen estructuras jerárquicas donde todo responde a la voluntad del fundador. Ese “pacto secreto con la sociedad” de las fundaciones, que a cambio le otorga “un trato de favor y de privilegio fiscal” establece una relación unidireccional y personalista como lo eran las primeras obras pías, constituidas por la institucionalización de la *traditio corporis et animae* como “primer esbozo del fenómeno no lucrativo” y cuyo desarrollo vendrá marcada por el recelo de la sociedad a la afectación de bienes, incluso tras ser “normalizada” por la Constitución, en un contexto cada vez más estatalizado.<sup>69</sup>

Las asociaciones, por su parte, son estructuras que hacen posible una reciprocidad entre sus miembros, son organizaciones democráticas y participativas, lo que debería ser garantía de transparencia y autonomía, estructuras que, a través del compromiso cívico y la conectividad social, generan aquel capital social que es prerrequisito y garante de una sociedad civil en sentido amplio (Putnam, 1995, pág. 66). Al aplicar el principio orientador de la economía social que prima a las personas sobre el capital, responden, en principio, con mayor fidelidad a las demandas de la sociedad actual.<sup>70</sup> Y, sin embargo, la tendencia que recoge el estudio dirigido por Ruíz Olabuenaga es que tanto en las ONLAS como en las ONGD se da un proceso de conversión de las tradicionales asociaciones en fundaciones y las nuevas son constituidas en gran medida bajo este modelo, con el gobierno concentrado en unos pocos y muchos “socios-colaboradores”, donantes sin capacidad de decisión (Jiménez Lara, 2006, págs. 59,67).

La explicación tradicional de la ventaja fiscal que otorgaban las fundaciones pierde peso en el momento en el que las asociaciones pueden tramitar igualmente la declaración de “utilidad pública” para acogerse a beneficios fiscales y toda vez que el capital fundacional, como hemos visto, ha dejado de ser

---

<sup>69</sup> Jiménez Lara traza una breve evolución de la historia de las fundaciones destacando cuatro “fuerzas”, que responden a momentos históricos: La primera señala el final de las vinculaciones de obras pías y mayorazgos con que los liberales buscarán la modernización del país a principios del XIX; la segunda, a finales del mismo siglo, es resultado y consecuencia de la primera, cuando la presión social reclama el protagonismo del Estado en la beneficencia que encajaran en el ideario corporatista del franquismo y el socialismo de la primera democracia; la tercera tiene relación con el estado de bienestar, que en España se implanta tardía y parcialmente y cuya crisis, también posterior respecto al resto de Europa, señala el resurgimiento del asociacionismo con el reforzamiento que supone la inclusión del derecho en la Constitución y su asimilación social parcial —una muestra de esta parcialidad es, como se ha señalado, la tardanza en legislar este derecho—. (Jiménez Lara, 2006, págs. 74-77)

<sup>70</sup> “Artículo 4. Principios orientadores [...] a) Primacía de las personas y del fin social sobre el capital, que se concreta en gestión autónoma y transparente, democrática y participativa, que lleva a priorizar la toma de decisiones más en función de las personas y sus aportaciones de trabajo y servicios prestados a la entidad o en función del fin social, que en relación a sus aportaciones al capital social”. La Ley de Economía Social (Ley 5/2011 de 29 de marzo, 2011). La estructura asociativa es por ello la más coherente para las asociaciones de ayuda mutua además de para muchas organizaciones no gubernamentales filantrópicas.

un condicionante de partida tanto para su constitución como para su funcionamiento.<sup>71</sup> De hecho, esta nueva forma de “fundar”, confiando para el desarrollo de la actividad en la aportación colectiva pero externa, señala, creemos, a la mayor adecuación de la estructura al modelo tradicional y personalista que suma, “al lícito afán de control del promotor” el “aura de prestigio, perdurabilidad o credibilidad asociada” (Rey Garcia, 2004, pág. 114). La prevalencia de las fundaciones en España puede responder a ciertas tradiciones estructurales mantenidas por inercia o por tendencias ideológicas o culturales más o menos conscientes: adaptada desde las instituciones tradicionales de caridad religiosa a formatos pluralistas desde los que proveer “bienes casi públicos al servicio de intereses y grupos específicos” (Jiménez Lara, 2006, pág. 76) y que hoy emplean incluso las administraciones públicas para dotar de mayor flexibilidad a determinadas entidades.

Esta caracterización peculiar del tejido asociativo español —disperso, atomizado y amateur— tiene siempre un sentido negativo por comparación con el anglosajón, que se asienta en un sistema cultural distinto. Se cuestiona así el tercer sector español sin valorar su extraordinaria prevalencia y, como apunta Ruíz Olabuenaga (2006, pág. 14), su aportación en la oferta de servicios, su contribución en la mediación de conflictos o su instrumentalidad como plataforma en el ejercicio de la participación democrática además de otros aspectos materiales —como su impacto en el PIB, la promoción de líderes sociales o su trascendencia como yacimiento de empleo—. Un protagonismo que es el motivo esencial, como apunta el sociólogo, de que las Administraciones Públicas busquen someterlas a un mayor control y también la motivación de su cuestionamiento social, entre el interés y la desconfianza.<sup>72</sup>

En esta comparación con el tejido estadounidense tampoco se tiene en cuenta que, en el entorno supuestamente de referencia, el auge del tercer sector en los años noventa no responde al movimiento asociativo tradicional. De hecho, desde los años sesenta se ha registrado un considerable descenso de las fórmulas asociativas participativas, interpretado como resultado de una progresiva erosión del compromiso cívico en sus formas originales y su sustitución por modos que podríamos llamar de

---

<sup>71</sup> El Art.3 de la Ley de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo recoge los requisitos que deben cumplir las entidades sin fines lucrativos sin distinguir su estructura jurídica. Para la declaración de utilidad pública estatal la Ley reguladora del derecho de asociación (Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, 2002) sólo fija como requisito adicional el llevar constituida e inscrita dos años.

El art. 12 de la Ley de Fundaciones (Ley 50/2002 de 26 de diciembre, 2002) establece, para su constitución, una dotación con un valor económico mínimo de 30 000 euros que si es dineraria puede ser progresiva en los cinco años siguientes a la constitución de la fundación.

<sup>72</sup> “Más fuertes y exitosas que nunca, tal vez, se sienten también más inseguras de sí mismas; dudan de su propia identidad, se ven obligadas a redefinir su papel social, sus objetivos, sus valores y sus competencias. Los riesgos a los que se ven expuestas no son menores que las alternativas que se les abren para una oportunidad mayor. De ahí que las amenazas que se ciernen sobre ellas compitan con los retos que, una vez superados, garantizarán presencias sociales más decisivas e influyentes.” (Ruíz Olabuenaga, 2006, pág. 14)

delegación de compromiso, donde se enmarcan los grupos de presión, los grupos de apoyo y las grandes ONG que no responden al formato de asociaciones secundarias participativas.<sup>73</sup>

Estas ONG, como los grupos de presión, son entidades de gran impacto público que comparten un formato de estructura jerárquica y profesionalizada, con gran relevancia y protagonismo político y grandes bolsas de donantes de membresía externa, incapaces de establecer las relaciones de reciprocidad generadoras de capital social. Por su parte, los grupos de apoyo —los de autoayuda tipo Alcohólicos Anónimos o las asociaciones de actividades (*hobby groups*)—, buscan sustituir las formas de reciprocidad tradicionales y sus imposiciones al brindar “la oportunidad a los individuos de ocuparse de sí mismos en presencia de otros” estableciendo entre ellos un pacto débil—“ven si tienes tiempo, habla si tienes ganas, respeta la opinión de todos, nunca critiques, vete en silencio si no estas satisfecho”— que no sustituyen “a las familias, los vecinos y los vínculos comunitarios más extensos que exigen compromisos de por vida”.<sup>74</sup> Entidades y grupos que, cumpliendo con los fines de interés general, no cumplen sin embargo su función de espacios de conexión social e intercambio en los que se genera capital social.

## 2. LA FUNCIÓN SOCIAL. CARIDAD, BENEFICENCIA Y FILANTROPÍA

La gradual preocupación privada y pública por la felicidad pública, la utilidad pública o el bien común y la evolución de los sujetos de “interés general” a los que atiende —que son objeto de desarrollado posterior—, responden a una progresiva adquisición de derechos y, consecuentemente en nuestro modelo, a la responsabilización del Estado en la realización de estos, con su publicación. Muchos —si no casi todos— de los recipientes de este “interés general” recogidos por la actual ley de mecenazgo

---

<sup>73</sup> En este sentido, para Putnam (1995) la caída del compromiso cívico de la sociedad estadounidense desde los años sesenta refleja una pérdida de capital social que se constata en el incremento del abstencionismo y la disminución de filiación en el tejido asociativo sindical, de acción social, cultural, educativo o de ocio. Una erosión del compromiso cívico norteamericano que está, para el autor, en directa relación con el desarraigo democrático de la población y la pérdida de confianza en las instituciones.

Putnam recoge los datos tanto del descenso en filiación de los sindicatos como de las asociaciones de padres de escolares (*parent-teacher association*, PTA) y de asociaciones cívicas y fraternales donde también hay un descenso del voluntariado (en las asociaciones como los Scouts o la Cruz Roja y los clubs de leones o masones). Y también de las asociaciones de ocio, como los equipos de bolos de las ligas locales en extinción: “*bowling teams illustrate yet another form of vanishing social capital*” (Putnam, 1995, pág. 68).

El filósofo apunta como factores de estas tendencias a transformaciones demográficas como la incorporación de la mujer al mercado laboral, un incremento de la movilidad y otras transformaciones demográficas que han modificado el modelo tradicional de familia, con menos hijos y más divorcios. También señala la transformación tecnológica del ocio, en ese momento sólo atribuido a la televisión y el vídeo, que al ser ahora individual y privado impide oportunidades de socialización.

<sup>74</sup> “*Some small groups merely provide occasions for individuals to focus on themselves in the presence of others. The social contract binding members together asserts only the weakest of obligations. Come if you have time. Talk if you feel like it. Respect everyone’s opinion. Never criticize. Leave quietly if you become dissatisfied. [...] We can imagine that [these small groups] really substitute for families, neighborhoods, and broader community attachments that may demand lifelong commitments, when, in fact, they do not.*” Wuthnow, R. *Sharing the Journey: Support Groups and America’s New Quest for Community*, Nueva York, 1994, págs. 3-6 en Putnam (1995, pág. 72).

han sido objeto de un auxilio paulatinamente “regulado” desde antiguo a través de la caridad, la beneficencia y la filantropía, términos que, con matices, comparten finalidad.

La definición de la RAE del filántropo es cercana a la de “beneficencia” como “acción y efecto de hacer el bien a los demás”, acción que en su segunda acepción se adscribe a “los necesitados”. Necesitados a los que también se presta auxilio y limosna por medio de la caridad en la definición de este término, como “actitud solidaria con el sufrimiento ajeno”.<sup>75</sup> Es la evolución de esas necesidades la que modulara los sujetos de atención de estas figuras a lo largo del tiempo, así como sus beneficiarios.

En 1712 Fénelon pone en boca de Sócrates una definición de filantropía como virtud desposeída de interés e impaciencia, que nos enseña a tolerar el mal sin aprobarlo. Aquella que, sobre las imperfecciones propias nos ayuda a soportar las ajenas, sin esperar a cambio más que el bienestar del otro, imitando a los dioses que al dar a los hombres vida y existencia no reclaman sacrificios ni incienso.<sup>76</sup> Una acción de servicio del hombre para el hombre, equiparado así a una deidad terrenal, pero sin la tracción divina que va a motivar la caridad y la beneficencia hasta el siglo XVIII.

Tanto “beneficencia” como “filantropía” son neologismos del siglo de las Luces y, como tales, responden a la necesidad de designar las nuevas realidades de su época. La caridad, que había regido la asistencia social —desde la básica atención al desamparado a la educación— por iniciativa particular, dejará paso a la beneficencia en el siglo XIX cuando los poderes públicos comiencen a atender y a ampliar estos servicios asistenciales. Por su parte, la filantropía, invento francés, velará principalmente en sus inicios, por el afianzamiento de nuevos derechos, pero no se ceñirá sólo a estos, entrelazando objetivos con la beneficencia.

Concepción Arenal las distingue en 1860 definiendo la caridad como “la compasión cristiana que acude al menesteroso por amor de Dios y del prójimo”; la beneficencia como la “compasión oficial que ampara al desvalido por un sentimiento de orden y de justicia” y la filantropía como la “compasión, filosófica, que auxilia al desdichado por amor a la humanidad, y la conciencia de su dignidad y de su

---

<sup>75</sup> La caridad se define como “actitud solidaria con el sufrimiento ajeno” en su primera acepción y como “limosna que se da o auxilio que se presta a los necesitados”. (RAE, 2017)

<sup>76</sup> Fénelon, François de Salignac de La Mothe, *Dialogues des morts composés pour l'éducation d'un prince* [1712], 1821, p. 102-103 en (Duprat, 1994, pág. 3) donde figura la cita del francés que la autora pone erróneamente en boca de Alcibíades, el misántropo. En España el libro se traducirá en 1759 (*Dialogos de los muertos antiguos y modernos*, con algunas fábulas selectas). La traducción del texto incluida es de la edición inglesa (Fénelon F. , 1760, págs. 73-74): “[...] *To live at a distance from, yet near enough to do good to men, is acting like a benign Deity on earth. The ambition of Alcibiades is destructive, your [Timon's] misanthropy a weak virtue, or rather the effect of a fretful temper. [...] Philanthropy is a virtue void of impatience and interest, and teaches us to bear with evil without approving it. Regardless of its own ease and convenience, it looks upon its own frailties, and by them learns to support those others. 'Tis never deceived by the most deceitful, or most ungrateful of men; for it never hopes for, or expects any thing from 'em. It never desires anything of 'em, but what is for their own good; nor is it ever weary of this disinterested goodness, but imitates the Gods, who have given man a life and being, though they do no stand in need of his victims and incense.*”

derecho” abogando por la acción armonizada de todas ellas, donde al esqueleto de la beneficencia estatal debe dotarse de los atributos de la caridad y la filantropía que le dan consistencia (Arenal, 1861, pág. 22). A finales del XIX, por tanto, caridad y filantropía designan acciones particulares, mientras la beneficencia pasa a designar la asistencia social que se reclamaba como una acción de impulso público.<sup>77</sup>

En el paso de la motivación caritativa del “amor de Dios” al filantrópico “amor por el género humano” —un amor que, además de aconfesional es desinteresado—, se revela también un cambio en la tipología del beneficiario de estas acciones. La caridad cristiana, como veremos, se dirige a un prójimo próximo, familiar y cercano; la beneficencia tiene como receptor la comunidad, una suerte de familia ampliada, pero con una identidad común, mientras la filantropía dirige su atención a una sociedad de ciudadanos que atiende también a lo ajeno, en todos los sentidos. En la actualidad, los movimientos sociales transnacionales son su manifestación extrema por efecto de una nueva conciencia global cuyos riesgos “derriban las fronteras nacionales y mezclan lo nativo con lo extranjero” y donde “el otro distante” se convierte en el otro “inclusivo, no a través de la movilidad sino a través del riesgo. La vida cotidiana se está convirtiendo en cosmopolita: los seres humanos deben encontrar el significado de la vida en el intercambio con los otros y no tanto en el encuentro con los similares.” (Beck, 2007, pág. 7)

En esta discusión, el mecenazgo ni se contempla ya que su definición mantiene, hasta fechas muy recientes, esa función de protección de las artes y de las ciencias, con un interés particular.

#### Medidas de fomento: entre la función social y el bien común

Siguiendo con Calvo Serraller (2015, págs. 15-16) la “liberación” de los artistas a través del mercado iniciada en el XVIII y completada en el XIX “no satisfacía las necesidades materiales de la mayoría, sino que además era endiabladamente aleatorio”. El mecenazgo o patrocinio estatal se presenta entonces como solución, ya sea por la vía directa de adquisiciones y la articulación de programas de premios o subvenciones o, indirectamente, a través de acciones de fomento a la iniciativa privada. Directas o indirectas, se trata en ambos casos de acciones de intervención pública.

Desde el ámbito jurídico García de Enterría afirma, en una cita que recoge Barrero (1990, pág. 34), que “la política de protección de nuestro patrimonio artístico surge claramente en la política de mecenazgo artístico que singulariza como uno de sus rasgos más destacados a nuestra Corona” pero que no será concretada hasta el siglo XVIII.<sup>78</sup> El derecho ilustrado español incorpora dos nuevos bloques de

---

<sup>77</sup> En España la filantropía se asimilará a la beneficencia y pocas veces se hará una distinción entre la beneficencia de resonancia caritativa y confesional y una filantropía aconfesional que en el caso francés tendrá tintes ideológicos (Duprat, 1994, págs. 13-15).

<sup>78</sup> La cita recogida por Barrero es de García de Enterría, E., “Consideraciones sobre una nueva legislación del patrimonio artístico, histórico y cultural”, Revista Española de Derecho Administrativo, núm. 39, 1983, pág. 576.

Este es el marco de institución de las Academias nacionales, empezando con la Real Academia Española (Circular de 3 de octubre, [1714] 1805-1829) a la que se unen la Real Academia de Historia (Real Decreto de 18 de abril C. , [1738] 1805-1829) y la Real Academia de Tres Nobles Artes de San Fernando (Cédula de 30 de mayo, [1757] 1805-1829),

legislación para la tutela del patrimonio al de policía de construcción en espacios públicos ya existente (García Fernández, 1988, págs. 189-190): Por una parte, la promoción de centros de depósito, inaugurada con el establecimiento de la Real Biblioteca o Librería de Madrid (Real Decreto de 2 de enero, [1716] 1805-1829); por otra, los inicios de una acción de conservación (de “recolección” como veíamos) a través de la policía de excavaciones arqueológicas, sobre todo con la ya citada Instrucción de 1803 (Real Cédula de 6 de julio), que supone la primera formulación en la normativa española del concepto de monumento.

Por otra parte, las medidas de fomento permiten a la Administración promocionar actividades o establecimientos privados que se estiman de interés general de forma voluntaria y sin la necesidad de crear servicios públicos.<sup>79</sup> Se puede entender como fomento dieciochesco *avant-la-lettre* el que va a incitar Campomanes en 1774, como procurador del Consejo de Castilla, cuando insta a “caballeros, eclesiásticos y gentes ricas” a alistarse en Sociedades Patrióticas, cuyo nombre señala su finalidad de contribuir a la prosperidad del país, al bien público como única contraprestación (Sarrailh, [1954] 1974, pág. 232).<sup>80</sup> Será bajo principios liberales cuando las medidas de fomento se conviertan en la técnica más característica de actuación del Estado (Barrero Rodríguez M. , 1990, pág. 59), que, respecto a la cultura, comenzarán a implantarse en España en el siglo XX.

En nuestro contexto cultural Rausell, Montagut y Minyana (2013) identifican más de 300 medidas de incentivo fiscal para la promoción de la cultura, pero sólo uno entre los cuatro conjuntos en los que las agrupan, se destina a fomentar la filantropía —a través de la deducción fiscal de las donaciones—, dirigiéndose el resto a apoyar el sector cultural asumiendo su dificultad de financiación por los mecanismos de regulares del mercado con exenciones o créditos fiscales para industrias o producciones culturales o medidas destinadas también a la ampliación del consumo cultural a través de la reducción de los tipos impositivos en las actividades o productos culturales.

Aunque el fomento del desarrollo de la filantropía cultural tiene un recorrido de más largo plazo en relación con la percepción social de la cultura por parte de los benefactores, como señalan los autores, y, también Ponce de Velasco (2013, págs. 98-99), a través de un mejor conocimiento del sector que sirva de base para medidas de reconocimiento público de una filantropía que supere la imagen del *buen* altruismo ligado al anonimato a través de ejemplos destacados y la difusión de buenas prácticas.

La antigüedad y prevalencia de estos comportamientos prosociales señalan la existencia de una forma de vínculo social, la institución social del don, fundamentado a partir de la superación del interés

---

que se harán cargo tanto de esa primera tutela del patrimonio —la de Historia—, como de la policía de construcción y el control sobre la exportación de bienes, la de San Fernando.

<sup>79</sup> Jordana de Pozas, "Ensayo de una teoría del fomento en el Derecho Administrativo", REP, núm. 48, 1949, pág. 46, recogido en Barrero (1990, pág. 58)

<sup>80</sup> La cita es del *Discurso sobre el fomento de la industria popular* (Rodríguez Campomanes, 1774, pág. II de la "Advertencia"), del que se imprimen 30 000 copias que acompañan a la Circular de 18 de noviembre de 1744 por la que se conmina a las autoridades locales a fundar las Reales Sociedades Económicas de Amigos del País.

particular por el interés general cuyas formas más primitivas analizó Mauss en su *Ensayo sobre el Don* (1923) como fundamental para “conocer la naturaleza del vínculo social en general y, por lo tanto, la naturaleza del hombre como ser social” (Pardo, 2015, pág. 47).

### 3. EL VALOR DEL DESPILFARRO: LA TEORÍA DEL DON

La gratuidad, el despilfarro —siguiendo a Pardo (2015) en este apartado— son, de esta forma, una fuente alternativa de “valores” sociales, fundada en la mecánica del regalo, de un regalo “envenenado”: la liberalidad como acto que “excede las obligaciones formales”, inmerso en el circuito de un extraño *deber*, la *obligación* de devolver, que ninguna autoridad puede imponer. Devolución que, a su vez, compromete una restitución, estableciéndose como vínculo permanente entre los participantes y sin traducción monetaria, ya que lo que en estos actos “se ventila” es el afecto o prestigio.

En la formulación de Mauss la teoría del don es la clave de la construcción social que subyace, de forma constante, en la moral y en la economía ocultas en las prácticas visibles y explícitas de cualquier intercambio, trasladando el esquema más evidente que tiene lugar en los *potlach*, como formas arcaicas de contrato.<sup>81</sup> El *potlach* tiene lugar durante las concentraciones de tribus, clanes o familias (“personas morales”, nunca individuos), con motivo de matrimonios u otro tipo de rituales, donde se suceden una serie indefinida de restituciones de *potlach* en un continuo *give and take*, dar y recibir. Estos intercambios no son sólo de bienes, sino, sobre todo, de cortesías, de festines, de mujeres... “un comercio donde el mercado es sólo uno de los términos de un contrato más amplio y más permanente. Porque estas prestaciones y contraprestaciones se adquieren de forma bastante voluntaria por los presentes como regalos, aunque sean en el fondo rigurosamente obligatorias a riesgo de un conflicto privado en lo público”.<sup>82</sup> Para Mauss en el *potlach* se da una transferencia de “mana”, no sólo entendido como una fuerza mágica inserta en los objetos, sino también como un elemento de honor y autoridad (pág. 97): retenerlo es arriesgar su pérdida. Ese vínculo continuamente renovado es lo que mantiene unida a la sociedad como un “sistema de prestaciones totales” (Pardo, 2015, pág. 50).

Bajo el mismo marco de la teoría del don, Bataille incorpora “la noción de derroche” —sigue Pardo— como acto revolucionario que construye una lógica y una moral alternativas frente al utilitarismo y a la reducción del hombre a “animal económico” que ya criticaba Mauss.<sup>83</sup> En su discurso, la conversión

---

<sup>81</sup> Para Mauss todas las formas de intercambio —el trueque, la compra, el crédito...— presuponen el don y la economía, como relación social, no depende del cálculo mercantil (Pardo, 2015, pág. 50).

<sup>82</sup> “[...] *des foires dont le marché n'est qu'un des termes d'un contrat beaucoup plus général et beaucoup plus permanent. [] ces prestations et contre-prestations s'engagent sous une forme plutôt volontaire, par des présentes, des cadeaux, bien qu'elles soient au fond rigoureusement obligatoires, à peine de guerre privée ou publique. Nous avons proposé d'appeler tout ceci le système des prestations totales*”, Mauss (1923, págs. 36-37).

<sup>83</sup> Según Pardo, Bataille en “La noción de derroche” de 1933, germen de *La parte maldita* (1949), parte de la crítica que ya estaba en Mauss de la lectura clásica del utilitarismo y que en busca de formas de soberanía que no dependan de la lógica de la ganancia sitúan a Mauss en un socialismo reformista, mientras Bataille sueña con el comunismo y desde donde, siempre con Pardo, Deleuze y Guattari invocan “otra economía, la economía del deseo [...] que ignora el intercambio y no conoce más que el robo y el regalo” (Pardo, 2015, pág. 53).



del mundo en mercancía, que no en riqueza, y la lógica de acumulación de la ética protestante —que es también la “fe” en el ahorro de los liberales— suponen un empobrecimiento sustantivo del hombre por la desaparición de lo sagrado al que solo cabe oponer el despilfarro como auténtico mecanismo de producción de valor. Un valor “de verdadera riqueza y de sacrificio (en el sentido de *sacer facere*, de convertir algo en sagrado) pues las cosas así dilapidadas se vuelven sagradas en la medida en que se sustraen al orden de la circulación mercantil” y se ubican entre las cosas que no tienen precio sino dignidad, incluso cuando “la producción del ‘valor’ comporte la devastación de la *cosa* misma en cuanto cosa (o sea en cuanto útil)” (Pardo, 2015, págs. 51-52). Nos dice Bataille que un “lujo auténtico exige el perfecto desprecio de las riquezas, la triste indiferencia de quien rechaza el trabajo [...] un insulto silencioso a la mentira laboriosa de los ricos”. Una riqueza material *sine nobilitate*, que carece del atributo del poder por excelencia que se manifiesta en el potlach por virtud del despilfarro: la dignidad.

Mauss ya había introducido el don como el mecanismo de compensación del “ethos capitalista”, del individualismo metodológico, que implica el sacrificio personal para la creación de riqueza social: un estado del bienestar inspirado en el principio de reciprocidad. Cuando Lévi-Strauss revisa el *Ensayo*<sup>84</sup> elimina el fundamento mágico del maná de Mauss y las “intenciones subjetivas” de Bataille y el don pasa a ser una institución social estructural que gestiona “el exceso y el defecto que definen toda institución social y todo aparato simbólico”, convirtiéndose en el “secreto del bienestar colectivo”.<sup>85</sup> Para Lévi-Strauss las relaciones sociales no sólo crean valores económicos sino también producen significado, “la posibilidad de otorgar una significación a nuestras vidas y de construir narraciones coherentes en las que podamos presentarnos, a nosotros mismos y a nuestros socios, como portadores de esa ‘dignidad’ que la estructura comunitaria reparte al distribuir la ración suplementaria de sentido que nunca puede del todo cuantificarse ni contabilizarse” (Pardo, 2015, pág. 61).

El potlach de Mauss no es un acto desinteresado, se funda en la necesidad de establecer una jerarquía. Dar “es manifestar superioridad, ser más, estar más arriba, *magister*; aceptar sin devolver o sin devolver más es subordinarse, es convertirse en cliente y en servidor, es volverse pequeño, caer más bajo (*minister*)”<sup>86</sup> La generosidad es un símbolo de poder y el derroche es un mecanismo de desequilibrio, una manifestación de superioridad porque impide la posibilidad de devolución. En este sentido recuerda a la asimilación que señalaba Marina (2015, págs. 24-27) en la definición en el siglo XVII francés de generosidad —“lo que produce más de lo que está obligado a producir”— como comparativo de superioridad. La magnanimidad —generosidad, benevolencia y grandeza (RAE, 2017)— cuyo culmen es el

---

<sup>84</sup> Claude Lévi-Strauss hace una “Introduction à l’œuvre de Marcel Mauss” en la recopilación de las obras de Mauss, *Sociologie et anthropologie* de 1950, cuya lectura tomamos de Pardo (2015, págs. 54-60).

<sup>85</sup> Para Lévi-Strauss lo sagrado de Mauss y Bataille es una de muchas posibles expresiones que refleja la distancia entre lo que decimos y lo que queremos decir (Pardo, 2015, pág. 58).

<sup>86</sup> “Donner, c’est manifester sa supériorité, être plus, plus haut, magister; accepter sans rendre ou sans rendre plus, c’est se subordonner, devenir client et serviteur, devenir petit, choir plus bas (minister)” Mauss (1923, pág. 174).

proyecto público de la magnificencia como virtud cívica, definida como grandeza pero también como ostentación, como “liberalidad para grandes gastos” (RAE, 2017).<sup>87</sup>

Pardo (pág. 60) recupera el componente de “moral política” del don de Lévi-Strauss que en la estructura de intercambio simbólico constituye el instrumento de mantenimiento del vínculo social en situaciones de desequilibrio y desigualdad: el don no sólo articula el reparto de la “ración suplementaria” sino que otorga “dignidad” y “respeto” a las partes involucradas en el intercambio, elementos que se entregan, en parte, para la creación del valor social. En el actual “Estado del Malestar” que Pardo toma de Sennet,<sup>88</sup> es necesario recobrar ese don con naturaleza de servicio público para que no se transforme, como apuntaba Putnam (1995), en mera dádiva o voluntariado de “asistencia a los necesitados” que, motivado emocionalmente, es expresión de la debilidad del vínculo social tanto con los receptores como con la sociedad. Recuperar, por tanto, un don con atributo de “interés general” objetivado “como la devolución (anónima y generalizada) a la sociedad de algo que previamente esa muchedumbre anónima le ha dado” y basando en la reciprocidad del respeto mutuo.

---

<sup>87</sup> La magnificencia equiparaba al hombre con una entidad suprema. Del mismo modo, por una voluntad de transacción con lo invisible, se dan actos extremos de derroche en los enterramientos de ajuares o las ofrendas retirando estas acumulaciones (colecciones) de la circulación irreversiblemente (Pomian, [1990] 2003). Una lógica de ofrenda también presente en los patronazgos caritativos.

<sup>88</sup> Richard Sennet, *Respect in a World of Inequality*, 2003 plantea “revisar el vínculo social creado por el “Estado del bienestar” en un momento en el cual este proyecto político se encuentra amenazado, cuestionado y desprestigiado, no solamente por las políticas llamadas “neoliberales”, sino también por el “clientelismo” de los beneficiarios de la asistencia social” (Pardo, 2015, págs. 60-61).

## II. MECENAZGO Y FILANTROPÍA CORPORATIVOS

Si [...] tengo ahora que reflexionar sobre mi padre, en tanto que empresario [...] te señalaré tres venas íntimas que fluían en su dinamismo último y que, quizás, sólo sean tres aspectos de la misma fuente: Ingenuidad sin trampa, una enorme capacidad de encantamiento y su tremendo respeto y apoyo al valor de otras personas.

Quiero que entiendas que esto de la ingenuidad intenta caracterizar, rigurosamente, su conducta profesional y no una caracterización banal de su estructura personal.

En esto de la psicología profunda del mundo empresarial, Carlos amigo, hay mucha opinión equivocada y mucha superficialidad y ligereza premeditadas.

En la Facultad de Economía, en la que intentaron sabiamente modelarme, tuve yo que aprender y defender con excelente nota, que lo que mueve al empresario es el afán de lucro. El equilibrio general del sistema y las curvas que reflejaban su análisis, sólo se ajustaban si éste seguía fielmente este pequeño dogma de la obtención del máximo lucro.

Hoy en día, la Teoría Económica está corrigiendo, a marchas forzadas, esta simplificada y absurda esquematización del complejo mundo empresarial, y acercándose cada vez más profundamente, a través de estudios sociológicos sobre sus motivaciones reales, a una comprensión real de su conducta auténtica como parte de un sistema.

Ningún auténtico creador, sea grande o pequeño, que yo conozca o haya estudiado, se mueve nunca por el afán de lucro. Lo de ser empresario, a mi modo de entender Carlos, tiene mucho que ver con el oficio de artista.

Las cualidades fundamentales requeridas son la imaginación y el esfuerzo y el empresario se mueve únicamente por vocaciones concretas.

Juan Huarte, Carta abierta a Carlos de Miguel sobre Don Félix Huarte (1971, pág. 8)<sup>89</sup>

Para considerar a las empresas entre los actores de la filantropía y el mecenazgo, es necesario definir la naturaleza de un *sujeto corporativo* como sujeto con identidad propia, con capacidad de *recolectarse* y también como sujeto responsable y, por tanto, capaz de *responder*. Para ello, hay que superar la definición de la empresa únicamente como “unidad de organización dedicada a actividades industriales, mercantiles o de prestación de servicios con fines lucrativos” (RAE, 2017) que remite a la visión tecnológica de la teoría neoclásica de la empresa “como agente del mercado cuyas decisiones están marcadas por los costes y por tanto por la función de producción, es decir, por la tecnología” (Comín & Martín Aceña, 1996, pág. 18). Una visión que se ha ido problematizando tanto desde la teoría como desde la historia de la empresa, desde sus propios planteamientos clásicos.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Don Félix Huarte —patriarca y fundador del Grupo Huarte, hoy integrado en OHL— fue un gran patrono de la música apoyando distintas instituciones musicales locales y algunas experimentales y de investigación como el grupo Alea. Su labor fue continuada y ampliada por sus hijos —Felipe, Jesús, Juan y María Josefa—, además de con notables colecciones personales, con el apoyo del Grupo Huarte a distintas iniciativas en los ámbitos de la arquitectura, el diseño industrial, el arte, la literatura o el cine.

<sup>90</sup> Estos planteamientos obvian los procesos de integración vertical u horizontal de la empresa despreciando el análisis de las distintas formas organizativas y la separación entre propiedad y gestión, suponiendo que su único objetivo es la maximización de beneficios (Segura, 1996, págs. 38-39).

La integración es el proceso por el que distintas empresas se someten a una única dirección coordinada. Esta puede formalizarse en la adquisición o participación en otras empresas o por una agrupación formal donde cada una

Desde la gestión empresarial, se han abordado las limitaciones del enfoque neoclásico produciéndose un cambio desde una visión mecanicista de la empresa —donde los trabajadores son reducidos a su funcionalidad específica en sus ámbitos de trabajo—, a una visión más orgánica —al incorporar la consideración de los comportamientos, relaciones e incentivos de las partes— y en relación con su contexto, a través de la consideración de las interacciones de las empresas con el medio.<sup>91</sup> Así, desde mediados del siglo XX se incorporan desde distintos planteamientos las motivaciones humanas centrándose, en torno a los años ochenta, en el concepto de cultura corporativa dentro de la teoría organizativa. Este cambio de perspectiva asume no sólo la influencia de la cultura en los comportamientos y la toma de decisiones, sino que admite, además, su análisis como “cultura”.

Nuevas aportaciones teóricas que transforman la consideración de la naturaleza de las empresas como fenómenos sociales, por su voluntad de superar la pura racionalidad o las metodologías analíticas que explican las organizaciones como organismos naturales o sistemas mecánicos, y la necesidad de suplementar los modelos organizacionales considerando otros parámetros como la irracionalidad, la emotividad o la ambigüedad (Alvesson & Berg, 1992, págs. 178-179).

#### 1. LA EMPRESA EN LA HISTORIA: DE MÁQUINAS, ORGANISMOS Y COMUNIDADES

La historia de la empresa ha sido representada con una restrictiva linearidad que culmina en la conformación de la gran empresa moderna sobre la premisa, siguiendo a Carreras y Tafunell (1996, pág. 73), de su centralidad “en el crecimiento y desarrollo de las economías industriales” ya que la producción de una “amplia gama de bienes y servicios” es consustancial a estas, a pesar de que no supongan un porcentaje significativo en el “conjunto de las unidades productivas de una economía” y sus trabajadores sean una pequeña “fracción del total de la población activa”.

Las limitaciones de esta aproximación, para Segura (1996), se derivan de la centralidad del mercado como institución en el análisis – el mercado eficiente guiado por la “mano invisible” de Adam Smith–,

---

conserva su personalidad jurídica. La vertical es la estrategia por la que la empresa asimila internamente todos los ciclos productivos, mientras la horizontal busca la presencia en un mayor número de mercados.

<sup>91</sup> Melé y González-Cantón (2014, págs. 30-49) hacen un recorrido sintético por las distintas teorías de gestión y organización empresarial agrupadas en cuatro bloques (a) Las teorías de la gestión clásica antigua: desde la visión mecanicista de principios del s. XX de Taylor, Ford y Fayol; las primeras consideraciones de la dimensión social de la empresa de Parker Follet o Barnard de los años cuarenta y la Escuela de Relaciones Humanas donde se encuadran las teorías de Maslow de mediados del s. XX. (b) Las teorías de los años setenta que comienzan a concebir la empresa como organización (*Decisión Making School*). (c) Las distintas consideraciones de la empresa como organismo por su interacción con su medio a partir de los años sesenta, en relación con factores ambientales, de legitimidad o políticos, donde se encuadran la teoría de sistemas y las más recientes estrategias competitivas y (d) las teorías basadas en la economía neoclásica que conciben la empresa como una estructura de gobernanza y donde destacan la teoría de costes de transacción y la teoría de la agencia, ya mencionadas (ver nota 92). En la actualidad, para los autores, además de la teoría del *Total Quality Management* —que se centra en la responsabilidad, la excelencia y la capacidad de actualización de las organizaciones y los individuos— y la cultura organizativa, se observa una notable influencia del pensamiento posmoderno —que buscan una mayor flexibilidad de modelos— en convivencia con distintas teorías de gestión del modernismo que no han desaparecido.

donde la empresa se representa exclusivamente como un “agente individual de producción”, una “máquinaria asignadora eficiente de recursos”, aunque nuevos enfoques introducirán progresivamente en la teoría de la empresa los “fallos” que la teoría neoclásica no consideraba en un sistema perfecto de mercado.<sup>92</sup>

Con la comparecencia de la “mano visible” de la dirección empresarial de Alfred Chandler<sup>93</sup> se inaugura para Sapelli (1996) la historiografía predominante, de tradición norteamericana. En dichos análisis se enfatiza la “racionalidad y la ilustración” de las jerarquías de la empresa, centro de la investigación, desde una óptica que “conjuga desarrollo organizativo, crecimiento tecnológico y dimensión de los mercados” (pág. 474). La otra tradición historiográfica, de origen francés siguiendo con Sapelli, pondrá el acento en los “modelos culturales de esta acción directiva y propietaria” que, por la introducción de la matización de los acontecimientos, rompe con la linearidad de Chandler incorporando, sin forzarlos, otros modelos culturales de acción directiva y propietaria que escapan del de la gran empresa.<sup>94</sup>

Tirol ([2016] 2017, pág. 137), como Sapelli, consideran necesario recurrir a las “disciplinas hermanas” de las ciencias sociales —la antropología, el derecho, la psicología, la sociología...— para comprender mejor los comportamientos económicos. El economista francés fija la emancipación de la economía del conjunto de las ciencias humanas en los albores del siglo XX, en paralelo al alumbramiento por parte de esta nueva ciencia económica, de la ficción del *homo œconomicus*, un ser todo razón,

---

<sup>92</sup> La necesidad de considerar los costes de transacción en los procesos de integración revela a la empresa no ya como agente individual sino bajo su forma de organización de la actividad económica, asignando y organizando transacciones alternativas al mercado. Los costes de transacción, inexistentes en un sistema perfecto de competencia como el preconizado por Smith, son aquellos en los que se incurre para la realización de un intercambio económico en todos sus procesos, bien directos (comisión) o indirectos, abarcando los relativos a la prospección o estudio de mercado, los de negociación o vigilancia y supervisión.

Por su parte, la teoría de la agencia va a introducir en el análisis los problemas de información asimétrica y diseño de incentivos derivado de la separación entre propiedad y gestión, incorporando ambas al análisis de la organización y gestión empresarial. La teoría de la agencia parte de considerar una asimetría de información entre el agente (equipo directivo) y propietario. El principal define objetivos específicos para los que necesita la información necesaria que tiene el agente, que la transmite de forma estratégica. Los incentivos al agente buscan alinear los intereses de ambas partes.

El análisis institucional o contractualista, por su parte, ha permitido una visión distinta de los mecanismos de asignación y eficiencia más flexible entre el mercado y la organización, que permite “considerar las características institucionales de las economías que se analizan” (Segura, 1996, pág. 48). El enfoque institucionalista formula la asignación de recursos a partir de dos variables (la forma de decisión de los agentes y su interdependencia) cuya conexión incorpora mecanismos de asignación puros de mercado o de organización, o su hibridación en distintas variables.

<sup>93</sup> *Strategy and Structure: Chapters in the History of the Industrial Enterprise*, 1962; *The Visible Hand: The Managerial Revolution in American Business*, 1977 y *Scale and Scope: The Dynamics of Industrial Capitalism*, 1990. Sobre las aportaciones de la obra de Chandler como punto de partida a la historia de la empresa con un enfoque crítico, Church (Historia de la empresa: contenido y estrategia, 1994)

<sup>94</sup> Sapelli (1996, pág. 475) cita las aportaciones a la historia de la empresa de Jean Bouvier, Louis Bergeron, Lévy-Leboyer, Caron y Friedenson de los años sesenta y setenta de las instituciones de crédito y las grandes empresas siderúrgicas y ferroviarias. Church (1994) hace un recorrido por la evolución de la disciplina similar al presentado aquí, pero con especial referencia a la historiografía británica y estadounidense.

“consciente de sus propios intereses donde las malas decisiones provienen de mala información” (pág. 139): Una persona que no procrastina, carece de empatía, optimismo excesivo o miedo a la pérdida, alguien imposible de manipular o de automanipularse, y con unos principios operativos férreos, inamovibles y amorales... una persona sólo posible en el papel, y sólo para algunos papeles.

#### Historia de la empresa en España

Sapelli (1996, pág. 487) propone una aproximación a la historia de la empresa a partir de una concepción de su sujeto de estudio como “acumulación de un patrimonio de conocimientos, de culturas, de valores profesionales y de valores morales”. Para su análisis de los procesos históricos de estas acumulaciones (Sapelli, [1997] 2002), en un contexto de roles y de distribución de poder en conflicto y cooperación, recurre a la forma y función del intercambio a partir del ensayo sobre el don de Mauss (1923). Sobre este modelo, en la empresa capitalista tienen lugar dos formas de intercambio: Por una parte, el intercambio de mercado, impersonal e instantáneo que no permea a los actores involucrados — más allá de la puesta en marcha de expectativas— y que, en principio, es externo a la empresa. Por otra, los intercambios de no mercado, de carácter afectivo y por tanto personales, cuyo rango temporal está constituido por relaciones de obligación y fidelidad, de fe y reciprocidad. Éstos tienen lugar dentro de la empresa con un mecanismo de duplicidad entre la superioridad y la solidaridad por lo que cuando prevalece la primera, tiene lugar un intercambio jerárquico mientras si prima la solidaridad, la realización de la lógica afectiva conforma una red relacional de identidad y pertenencia.

La diversidad con la que estos procesos han sido asimilados y desarrollados en distintas culturas conforma modelos diferentes de capitalismo. Simplificando el desarrollo de Sapelli ([1997] 2002, págs. 50-52), el capitalismo europeo (y el asiático con sus particularidades), ha sistematizado los derechos de propiedad sobre alianzas familiares o de estatus, prevaleciendo las estructuras jerárquicas. Por su parte, el capitalismo anglosajón —eminentemente el estadounidense— se basa sobre la afirmación de un mercado de derechos de propiedad por lo que las relaciones de estatus son relegadas por el “logro” (*achievement*). Éste internaliza el intercambio de mercado en la organización de la empresa, que sustituye al principio de jerarquía; los mecanismos de poder y autoridad son sustituidos por los de sistematización y organización y —añadiendo un paso más al razonamiento de Sapelli— sustituyendo en el intercambio que él llama solidario, las lógicas afectivas, por incentivos puramente económicos. El modelo resultante, la gran empresa moderna, es una empresa impersonal y anónima, una empresa máquina, propia sólo del capitalismo anglosajón (*anglosaxon capitalism*) aunque penetrando progresivamente en el capitalismo comunitario (*communitarian capitalism*) de “grupos corporativos” —en el sentido antropológico de redes familiares y clientelares—, con formas híbridas particulares (1996, págs. 482-484).

El mecanismo de sistematización del derecho de la propiedad entreverado con el elemento de estatus propio del segundo es uno de los rasgos que para Sapelli explica el modelo capitalista de pequeñas y medianas empresas con un reducido número de grandes empresas que se da en el capitalismo europeo

continental y sobre todo en el sur de Europa. Una caracterización que, como veíamos, replica el tejido asociativo español con cierta lógica de continuidad. En su análisis, Sapelli sólo considera los intercambios de no mercado de tipo jerárquico, mecanismos refractarios a cualquier regulación interpersonal y meritocrática, otorgando únicamente al Estado —como el “otro formidable agente institucional, en lugar del parental” en Europa y Asia— la “propagación de mecanismos impersonales y meritocráticos” (1996, pág. 484).

Apuntan en este sentido las distintas aportaciones que recogen Comín y Martín Aceña (1996) sobre la escasa tradición emprendedora con la que España abordó la industrialización y la ausencia de grandes empresas.<sup>95</sup> Por una parte, la consolidación de Castilla como una floreciente “empresa bélica” —tanto por la “reconquista” como por la colonización de América— explica el prejuicio aristocrático al trabajo manual y las actividades productivas<sup>96</sup> y la notable desigualdad en la distribución de la tierra y la renta que se traduce en grandes sagas familiares controlando el mayor sector productivo, la harina. También en otros sectores, relativamente más desarrollados en el caso catalán y vasco, donde sólo se produjeron integraciones informales y muy localizadas por un entorno institucional inadecuado legal, social y de organización empresarial. El florecimiento empresarial del XVIII fue un “producto artificial de la protección estatal y el privilegio” (pág. 22) y cuando las inversiones inmobiliarias volvieron a ser más rentables y cambiaron las reglas del juego, abandonándose las manufacturas. Las nuevas empresas del XIX no fueron, por tanto, resultado de la reconversión de éstas y empezaron con desventaja los procesos de industrialización<sup>97</sup>. La estrechez del mercado, la falta de capacidad tecnológica y la ausencia de redes comerciales hacen que en el XIX y el XX el desarrollo de las grandes empresas se realice con capital extranjero y con formas de cuasi-integración informales a través de relaciones personales, entre la

---

<sup>95</sup> Tortella (1996), por su parte, incide más en la falta de cultura “emprendedora”, con pocos ejemplos muy locales y más en el papel de administradores capaces que innovadores que siempre buscaron el amparo y auxilio estatal cuando no dejaron paso a empresarios extranjeros en aquellos sectores donde no se protegió la competencia.

<sup>96</sup> Prejuicio contra el que luchan los ilustrados como muestra la cédula de Carlos III que habilita a los artesanos para obtener “empleos municipales de la República” declarando que el ejercicio de los oficios no envilece ni a “la familia ni la persona del que los ejerce ... y que tampoco han de perjudicar las artes y oficios para el goce y prerrogativas de la hidalguía” (Cédula del Consejo de 13 de marzo, [1783] 1805-1829). Pero aún en un contexto de jerarquías inamovibles ya que no podían ser elevados “al último grado del honor” - al “Hábito” de las Órdenes Militares y Nobleza española-, pretendiendo la constitución de una “igualdad que sería quimérica por la diversidad de objetos y utilidades” (Real Orden de 4 de septiembre, [1803] 1805-1829).

<sup>97</sup> Otros factores particulares explican este escaso desarrollo, como la ausencia de un mercado interior por la baja productividad de la agricultura o las extenuantes exigencias financieras de los Habsburgo en el XVII que derivaron la inversión a las operaciones rentistas. Los cambios de régimen, las guerras internas y coloniales, con la pérdida de estas y la ruina de Hacienda, redondean un contexto político entre 1790 y 1840 muy poco propicio para el desarrollo empresarial (Comín & Martín Aceña, 1996, págs. 20-21). El factor religioso tuvo, sin embargo, muy poco impacto en el desarrollo mercantil, que usó las letras de cambio como instrumento de crédito y estudios de los denominados *ethnic business* apuntan hacia el uso en las sociedades tradicionales de minorías étnicas o religiosas sobre los que podían ejercitar un control, como los judíos en España, para la provisión de servicios como *middleman*, evitando el florecimiento de otros grupos que podrían reclamar derechos (Gap Min, 1987, pág. 181).

jerarquía y el mercado. A lo que se añade la política de empresas nacionales desarrolladas en el franquismo, con la consecuente distorsión del mercado.

La historiografía señala una caracterización particular de la evolución empresarial en España que explica la prevalencia de un tejido de pequeñas y medianas empresas y muy pocas grandes, en el que el Estado sigue manteniendo un papel determinante, aunque ya mucho menor debido a las liberalizaciones y privatizaciones que se generalizaron en la economía mundial en los años noventa.

En el desarrollo de las distintas instituciones que atenderán a los fines de interés general, se reflejan estructuras similares, con pequeñas y medianas instituciones de patronazgo privado de carácter personalista, sobre las que el Estado ejercerá fuerzas y controles de distinto tipo —desde la normalización ilustrada al desmantelamiento y reestructuración liberal— asumiendo progresivamente la función social derivada de sus comportamientos prosociales hasta configurar el actual modelo, en el marco de un estado de bienestar que ha ido progresivamente hibridándose. Una tipología de empresas e instituciones benéficas donde —a pesar de la entrada de nuevos modelos de empresas multinacionales o grandes ONGs— tienen lugar intercambios de no mercado distintos a los de la gran empresa anglosajona, un factor que debería matizar las aproximaciones que equiparan ambos modelos genéricos.

## 2. EMPRESAS CON CULTURA: LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO CORPORATIVO

Sapelli apunta en su análisis a otro tipo de intercambios no de mercado además de los jerárquicos que, sin embargo, no considera para su visión general: los intercambios “solidarios”. Éstos, derivado de lógicas afectivas no necesariamente racionales, son trasladables a lo que Tirol ([2016] 2017, pág. 143) llama comportamientos cooperativos y que dan lugar tanto a comportamientos prosociales —en los que, ya lo hemos apuntado, el individuo “internaliza desinteresadamente el bienestar de otros” — como a otros que podríamos denominar simplemente sociales, los derivados de una relación asidua donde el comportamiento “correcto” resulta de nuestro propio interés y por pertenencia a un grupo.

Desde mediados del siglo XX distintas aproximaciones han ido incorporando las motivaciones humanas a la teoría organizativa que, en torno a los años ochenta, se ha centrado en el concepto de cultura corporativa, organizativa o institucional (*organizational culture*)<sup>98</sup>. Esta teoría asume la influencia

---

<sup>98</sup> Alvesson y Berg (1992, págs. 12-18) desarrollan como, aunque el concepto de cultura corporativa no fue de uso común hasta los ochenta, los *fenómenos* culturales en la empresa fueron objeto de estudio antes. Los autores citan cuatro corrientes o enfoques, convertidos en referentes para los estudios posteriores de la disciplina: (a) La visión psicoanalítica de la escuela de Tavistock, tanto en la línea iniciada en los años cuarenta que investiga la relación entre las estructuras sociales (técnicas) y psíquicas o la que, desde los sesenta, asume la interferencia de los procesos colectivos inconscientes en los procesos de trabajo; (b) Desde el llamado institucionalismo, a partir de Selznick en los años cincuenta que establece una relación entre los procesos de institucionalización y el concepto de cultura que los neoinstitucionalistas desarrollaran en el marco más amplio de la evolución de las infraestructuras desde el contexto social en el que históricamente se forman y establecen. (c) En los años sesenta la perspectiva etnográfica aportará estudios sobre las organizaciones en relación con las culturas primitivas, aunque no aportaran interpretaciones, según los autores. (d) Desde una perspectiva sociológica, se retomarán los estudios desarrollados desde los años treinta por la tradición de las relaciones humanas -que para los autores tienen similitud con los



de la cultura en los comportamientos y la toma de decisiones y va más allá al considerar que la cultura de esas “comunidades de personas” (Melé, 2003a) puede ser analizada en los mismos términos y con las mismas herramientas de la antropología.

La llamada “cultura” de la empresa es la realización particular de determinados comportamientos dentro de la empresa concebida como una construcción social, como “asociación de personas, de su voluntad y de sus capacidades cognoscitivas” (Sapelli, 1996, págs. 480-481) para el cumplimiento de sus fines cuyo carácter distintivo constituye, junto a sus procesos de aprendizaje, un principio de identidad. Su consideración como comunidad tiene también una función identitaria, con la constitución de ese unitario “nosotros” (Melé, 2003a, pág. 83) formado por un grupo de individuos que responden de forma cooperativa a la consecución de valores comunes —el bien común de esa comunidad—. Una unidad que resulta de las relaciones y vínculos establecidos en el grupo, pero donde los individuos mantienen su propia personalidad.

En la teoría de la dirección empresarial instaurada desde las escuelas de negocio en los años sesenta influyó notablemente el sometimiento del *management* como ciencia social a los procedimientos analíticos de distintas disciplinas, especialmente de la sociología y la economía, para dotar de legitimidad científica a sus enseñanzas.<sup>99</sup> Un determinismo causal que reduce o niega el papel de las motivaciones y decisiones del individuo y conlleva una visión pesimista de la naturaleza del ser humano, del papel de las empresas y de los procesos empresariales de adaptación y cambio.<sup>100</sup> Este enfoque analítico de la teoría de la gestión empresarial ha mantenido las teorías neoclásicas, despreciando el factor humano y sosteniendo una visión de la empresa exclusivamente como instrumento para la obtención de beneficios o como organismo que se adapta al medio.

---

estudios culturales-, destacando la importancia de la “historia viviente” (*living history*) de las empresas. En esta línea, Petigrew (1979) será el primero en presentar y legitimar el concepto de cultura corporativa, definiéndola como el sistema de significados, aceptados general y colectivamente, que operan en un determinado grupo en un determinado momento.

A partir de este análisis cultural, que se inicia en los años setenta, se desarrolla también un análisis desde la perspectiva simbólica por el que se incorporan al análisis aspectos “blandos” de la organización en el campo de la teoría organizativa.

<sup>99</sup> Melé y González-Cantón (2014, págs. 38, 47) citan los estudios realizados desde las fundaciones Ford y Carnegie en los años sesenta sobre las Escuelas de Negocio que resultaron en un diagnóstico negativo de programas centrados exclusivamente en las capacidades vocacionales.

<sup>100</sup> En su discurso de aceptación del premio Nobel de Ciencias Económicas, Friedrich von Hayek (*The Pretence of Knowledge. Prize Lecture, [1974] 2018*), después de agradecer el reconocimiento a la disciplina por la instauración del premio pocos años antes (en 1969), reflexiona sobre la aplicación de procedimientos científicos a fenómenos complejos dada la imposibilidad de recabar datos suficientes o suficientemente relevantes. En 2005, como recogen Melé y González-Cantón (2014, págs. 47-48), Ghoshal, S. recupera la reflexión para enfatizar como la introducción de sistemas puramente analíticos desde distintas disciplinas han terminado por converger en esta visión determinista negativa (“Bad Management Theories Are Destroying Good Management Practices”, *Academy of Management Learning & Education*, 4, 2005, pp.75–91).

A partir de los años ochenta, sin embargo, irrumpe con éxito el concepto de cultura corporativa en la teoría organizativa. Un éxito que se debe para Alvesson y Berg (1992, pág. 16) a dos razones, la evolución de las distintas corrientes de investigación académica y a su rápida adopción por parte de consultores y periodistas especializados, sobre el principio establecido entonces de que la cultura corporativa podía gestionarse y, por tanto, ser utilizada como ventaja competitiva.<sup>101</sup> Desde estos abordajes prácticos la cultura organizacional empieza por entenderse como “la forma en que hacemos las cosas por aquí”<sup>102</sup> desde un enfoque de liderazgo, al que Pettigrew (1979, pág. 572) otorga mayor amplitud como la “amalgama de creencias, ideologías, lenguaje, ritual y mito” que surgen de las relaciones de interdependencia y reciprocidad entre el emprendedor/fundador y la plantilla.<sup>103</sup> Pettigrew (577-579) parte de la asunción de que el compromiso de la plantilla es condición necesaria para el éxito empresarial e indica varios mecanismos para su consecución: una gestión personalista de los recursos humanos que constituya una “comunidad” homogénea a partir de relaciones personales; la transmisión creíble de una visión empresarial donde se asumen las necesidades y objetivos por identificación y, por último, un compromiso derivado del sacrificio y la inversión —financiera o de tiempo— donde se produzca una identificación entre el devenir individual y el de la organización, creándose un sentimiento de vínculo, una conciencia de grupo.<sup>104</sup>

“El hombre crea la cultura y la cultura crea el hombre”, advierte Pettigrew: por cualquiera de los mecanismos, la visión de una empresa se convierte en ideología mediante el respaldo de la organización y a partir de ella imparte significado, exige participación y consistencia de comportamiento, motiva el desempeño de rutinas y resuelve inquietudes.<sup>105</sup> Las teorías organizacionales y de gestión presuponen una concepción determinada del ser humano incorporando asunciones y valores filosóficos (Melé & González-Cantón, 2014, pág. 30). Creencias y valores que se desarrollan internamente y cuya externalidad se manifiesta a través de distintas acciones y artefactos aplicados en muchos casos a través de la llamada Responsabilidad Social Corporativa —que traslada estructuralmente los principios y valores a todos los

---

<sup>101</sup> Influye también de forma significativa el modelo de éxito de las empresas japonesas ante los problemas de productividad y competitividad en la década de los setenta, parcialmente atribuido a su cultura: a su espíritu de equipo, orgullo corporativo y moral de trabajo. (Alvesson & Berg, pág. 36)

<sup>102</sup> “*The way we do things around here*”, en la definición de Deal, T.E. y Kennedy, A.A., *Corporate Cultures: The Rites and Rituals of Corporate Life*, Reading, 1982 en Melé (2003a, pág. 81)

<sup>103</sup> El análisis de Pettigrew pretende superar la visión romantizada del emprendedor o fundador de la empresa como único generador de significado para abordar “*the translation of individual drive into collective purpose and commitment*” (pág. 573) en la teoría del comportamiento organizacional para analizar la creación de la cultura corporativa a través de su función.

<sup>104</sup> “*Social processes are set in motion whereby the individual actively moves toward building an exclusive world of primary contact and belief and withdraws from the more inclusive patterns that had existed before he joined the new organization. In this way a sense of communion or group consciousness may develop.*” (Pettigrew, 1979, págs. 577-579)

<sup>105</sup> “*Man creates culture and culture creates man [...] A vision becomes an ideology through the endorsement of the organization. The ideology can impart meaning, demand involvement and behavioral consistency, motivate the performance of routine tasks, and resolve the concerns of its people.*” (Pettigrew, 1979, págs. 577, 579)

ámbitos de la empresa— y se expresa en los fenómenos culturales derivados, donde se enmarcarían las colecciones.<sup>106</sup> La relevancia en el foco de uno u otro aspecto ha dado lugar a enfoques distintos en la teoría de la cultura organizacional, como sistema de símbolos desde una perspectiva cultural o como ideología, como un sistema de valores e ideas.

#### Las colecciones corporativas como artefacto cultural

En el análisis de la evolución y desarrollo de la teoría de la cultura corporativa Alvesson y Berg destacan otros factores para explicar el éxito experimentado por la nueva orientación de la cultura organizacional en la teoría de la gestión.<sup>107</sup>

Para los autores en los setenta cristalizan una serie de cambios tanto en las estructuras económicas como sociales, que abocan a una gestión empresarial centrada en la subjetividad y atenta a las emociones, basada en la cultura y que presta especial atención a lo simbólico (Alvesson & Berg, págs. 36-41). Por una parte, a nivel puramente pragmático, una cultura corporativa se hace necesaria para dotar de un conjunto de valores fundamentales compartidos dada la naturaleza cada vez más internacional de las empresas y la interacción a todos los niveles internos y externos con distintas culturas en estructuras descentralizadas. Por otra parte, a nivel estructural, según los autores, se materializa en la sociedad occidental el reemplazo de una moral monolítica por patrones menos rígidos, homogéneos y estables, donde las relaciones de autoridad paternalistas son sustituidas por una psicología hedonista en respuesta a identidades más débiles y flexibles.<sup>108</sup>

Esta “fragmentación cultural y segregación social” produce la necesidad de confirmación de la subjetividad personal y la implicación emocional, la “necesidad de sentir más que de pensar, y la expansión de una forma ‘subjetivizada’ y emocionalmente libre de relacionarse con los asuntos”.<sup>109</sup> Una perspectiva que facilita la penetración de metodologías que entienden y analizan la empresa no sólo en sus aspectos económicos sino en los expresivos, conceptuales (*ideational*) y simbólicos, compartiendo, en cierta medida, la visión holística del movimiento romántico decimonónico a través de la superación de la

---

<sup>106</sup> Schein ([1985] 1988, págs. 19, 30-36) para quien también cultura y liderazgo son caras de una misma moneda, distingue un nivel interno más profundo de creencias —hipótesis, asunciones y el modelo de negocio que la empresa sostiene como ciertos— y valores —principios y cualidades valoradas por la organización— que conforman la “verdadera” cultura frente a otro externo y visible, conformado por los artefactos que son sus manifestaciones superficiales no la esencia misma de la cultura empresarial.

<sup>107</sup> Aunque también consideran relevante la desafección producida por los resultados superficiales e irrelevantes de los enfoques cuantitativos (Alvesson & Berg, 1992, págs. 19-23)

<sup>108</sup> Para Alvesson y Berg (pág. 37), se pasa de un modelo protestante de moral de trabajo de estructuras paternalistas con una sexualidad reprimida y una asignación fija de roles de sexo, clase y autoridad a patrones culturales menos homogéneos y estables, fruto de los cambios estructurales económicos y tecnológicos y efecto de los intercambios culturales, los medios de comunicación, el consumo masivo y “otros movimientos”.

<sup>109</sup> “[...] the need to feel rather than to think, and the expansion of a “subjectivistic” and emotionally unrestrained way of relating to matters is pronounced in a manner quite different from that of a few decades ago and for the social character typical at the time” (Alvesson & Berg, pág. 38).

dicotomía entre sujeto y objeto para analizar símbolos, mitos y metáforas como portadores de significado.<sup>110</sup> Y con ello quizá se satisface también una necesidad social por lo simbólico en un momento en que la progresiva tecnificación de la vida social ha reducido significativamente los fines y la relevancia de los elementos simbólicos tradicionales (Alvesson & Berg, pág. 40).

Para Gagliardi (2007) el cambio cultural surgido por el advenimiento de la modernidad, como resultado de la Ilustración y la revolución científico-industrial, se caracteriza por el surgimiento de un utilitarismo racionalista que introduce nuevas jerarquías en la sociedad donde la dialéctica gratuidad-utilidad ocupa un lugar central. En función de este binomio, todas las acciones en el mundo occidental se distinguen entre aquellas de las que no se espera recompensa o ganancia y las realizadas para la procura de un beneficio propio de cualquier tipo. En esta distinción entre expresividad e instrumentalidad, entre lo formulado por impulso y sentimiento y la acción pragmática forjada por la razón, el utilitarismo racionalista establece también una supeditación de la contemplación y el placer a la actividad y la producción: “la belleza es sacrificada a la utilidad y se afirma el conocimiento lógico-científico como superior al estético-intuitivo”.<sup>111</sup>

La dimensión expresiva de la vida de la organización también se obvia en los planteamientos de gestión y en la teoría racionalista que justifican cualquier divergencia contraponiendo una imagen ideal de las organizaciones como economías “perfectas” en lugar de comunidades con más dificultad de definición. En los setenta se empiezan a considerar como factor relevante en los análisis de la cultura organizacional las creencias y los valores, el *logos* de la experiencia cognitiva y el *ethos* como componente ético y deontológico. Y en los noventa la ocurrencia del *pathos* —la percepción y emoción de la realidad y el conocimiento sensorial que incorpora— abrirá nuevas líneas de investigación que tendrán, para Gagliardi, el valor heurístico de explorar espacios de la organización entre lo regulatorio y lo experiencial, entre las que, en este ámbito, se destaca el estudio de los artefactos y la estética organizacional.<sup>112</sup>

La cultura corporativa se aborda en estos análisis como entidad, tomando prestados conceptos de la antropología para analizar creencias, ritos, mitos o ideologías con cierto riesgo de caer en una literalidad superficial —la “trampa del folclore”, según Alvesson y Berg— dado el terreno ambiguo entre lo que

---

<sup>110</sup> Los autores hacen referencia a las lecturas de Smircich, L., “Concepts of Culture and Organizational Analysis”, *Administrative Science Quarterly* 28 (3), 339-358, 1983 en págs. 347-348 y Ebers, M., “Understanding Organizations: The Poetic Mode”, *Journal of Management*, 11 (2), 51-62, 1985 en págs. 52-54.

<sup>111</sup> “Beauty is sacrificed to the useful, and logical-scientific knowledge is affirmed as a superior form of knowledge to aesthetic- intuitive knowledge” (Gagliardi, 2007, pág. 332)

<sup>112</sup> Gagliardi (2007, pág. 337) cita a Lindstead, S. y Höpfl, H (The Aesthetics of Organization, Londres, 2000) al considerar que las líneas de investigación abiertas a partir del énfasis en el *pathos* “share the same epistemological premise: the heuristic value of exploring the spaces lying ‘between the organization as regulatory (the Law) and as experience (the Body)’”. Las tres líneas de investigación con el estudio de los artefactos y la estética organizacional; el análisis del papel jugado por las emociones en las organizaciones utilitaristas y un enfoque narrativa en los estudios de organización.

puede considerarse fenómenos culturales “reales” y aspectos simbólicos “artificiales”, carentes de intensidad, duración y sentido colectivo.<sup>113</sup> En este contexto y como fenómeno cultural se ha analizado la arquitectura corporativa como artefacto y la distribución y acondicionamiento de los espacios físicos de la organización como recursos simbólicos de jerarquía o prestigio y relevantes en la construcción de una identidad corporativa.<sup>114</sup> Análisis que podrían perfectamente comprender la colección corporativa como otro artefacto cultural empleado en el mismo proyecto de construcción de una identidad.

Desde enfoques simbólicos, frente a la lectura ya expuesta de Schein que les otorgaba una función residual, estos artefactos son creadores de sentido y valor, que comunican y refuerzan expresando las realidades culturales profundas de la empresa con un sistema propio y cerrado<sup>115</sup> e incorporando su valor intrínseco a un proyecto de proyección identitaria. Como veíamos con las colecciones de individuos o comunidades —volviendo a Baudrillard a través de Stewart (Objects of Desire, [1984] 2003, pág. 256)—, esta integración se produce por el remplazo de la producción por el consumo a través de la adquisición de los objetos. Como cualquier otra forma de arte, sigue Stewart, la función de la colección no es la restauración del contexto original de los objetos sino la creación de un nuevo contexto que se sitúa en una relación metafórica, no contigua, con el mundo. Pero, a diferencia de cualquier otra forma de arte, la colección no busca presentar la realidad sino constituir un mundo hermético y propio cuya representatividad viene fijada por el “número mínimo y completo de elementos necesarios para [constituir] un mundo autónomo: un mundo que es al mismo tiempo completo y singular, que ha desterrado la repetición y adquiere autoridad.”<sup>116</sup> Las colecciones corporativas, dentro de este sistema simbólico de artefactos, construyen una nueva relación que “naturaliza” los objetos poseídos en un paisaje que no es otro que la historia narrativa del actor: la empresa.

---

<sup>113</sup> “In an organizational context it is often difficult to arrive at a clear demarcation line between what should be considered ‘real’ cultural phenomena—for example myths or rites—and ‘artificial symbolic features, lacking depth, duration and collective meaning’ (Alvesson & Berg, 1992, pág. 78)

<sup>114</sup> Un resumen de las aportaciones en este sentido se puede encontrar en Alvesson y Berg (1992, pág. 80). En este contexto de investigación han proliferado sobre todo los análisis de los artefactos visuales como logos y marcas y, en menor medida, la arquitectura o el diseño de interiores. Ninguno de los referenciados hace mención a las colecciones.

También se ha analizado la arquitectura o el diseño interior y decoración de las sedes corporativas desde una perspectiva simbólica, como símbolos materiales junto a los verbales —eslóganes, historias o bromas internas— y los de acción —comportamientos reflejados en determinados “ritos” en reuniones o encuentros, por ejemplo— (Alvesson & Berg, 1992, pág. 86)..

<sup>115</sup> “[...] meaning and values are created, reinforced maintained and communicated through artifacts [...] symbolism in the artifact is specific to the organization. The artifacts express the deeper cultural circumstances of the of the company in question.” (Alvesson & Berg, 1992, pág. 104)

<sup>116</sup> Like other forms of art, its function [of the collection] is not the restoration of context of origin but rather the creation of a new context, a context standing in a metaphorical, rather than a contiguous, relation to the world of everyday life. Yet unlike many forms of art, the collection is not representational. The collection presents a hermetic world: to have a representative collection is to have both the minimum and the complete number of elements necessary for an autonomous world—a world which is both full and singular, which has banished repetition and achieved authority. (Stewart, [1984] 2003, pág. 254)

Siguiendo la misma lógica estas colecciones también se ponen al servicio de un proyecto a través de su apertura. Los distintos niveles de accesibilidad o promoción de la colección corporativa se incorporan a las estrategias de construcción de la imagen corporativa como proyección del “aura” de la organización, “de una formulación institucional que legitima a la organización en su medio institucional.”<sup>117</sup> Expresión de una identidad ideal, la colección corporativa con toda probabilidad comienza siendo el telón de fondo de la actividad de la organización, la escenografía para sus operaciones en los espacios representativos, con las mismas funciones que en las casas señoriales o en la corte. Con la misma probabilidad, es la acción continuada de adquisiciones la que, tras una probable colonización de espacios marginales, lleve a su singularización como colección. Y es entonces, ya conscientemente gestionada como unidad de sentido, cuando se la someta a distintos proyectos tanto identitarios, destinados a su propia comunidad, o de imagen, por su proyección pública a través de depósitos y legados o con la instauración de estructuras adecuadas a tal fin.<sup>118</sup>

\*\*\*

La historia de la colección del Banco de España a trazo grueso ejemplifica esta evolución de las colecciones corporativas en tres tiempos.<sup>119</sup> Tiene su punto de partida en el encargo de obras representativas para el Banco de San Carlos a finales del XVIII con los retratos de los reyes que, junto a los de los directores y gobernadores del Banco, constituyen la línea cronológica que se sigue hasta la actualidad, haciendo comparecer a las figuras artísticas más destacadas de cada momento: Maella, Goya o Vicente López, Federico de Madrazo, Sorolla y Zuloaga o Isabel Quintanilla y Carmen Laffon (Banco de España, 2019). Con el tiempo, el volumen obliga a una gestión particularizada con una Conservaduría que estuvo orgánicamente vinculada a la Secretaría General —en el ámbito de la dirección donde aparece en 1936 el puesto de conservador bibliotecario—, hasta que en 1984 pasa a la oficina de Administración y

---

<sup>117</sup> La imagen corporativa entendida como experimentación externa de la cultura organizativa como un todo, como “*projection of an institutional form that legitimates the organization in its institutional environment*” y diferenciada de la identidad corporativa, que es la percepción de los miembros. (Alvesson & Berg, 1992, pág. 89)

<sup>118</sup> A esta modalidad de proyecto representativo vía depósito responde la línea de préstamos de la Fundación Telefónica —con centro propio dedicado en ámbito de arte a tendencias más actuales y relacionadas con la tecnología— como el actual comodato de la colección cubista en el Museo Nacional Reina Sofía, firmado en junio de 2016 por un periodo de cinco años renovables (Fundación Telefónica, 2017). La Fundación Telefónica mantiene además un depósito en el MACBA de Barcelona a través de la Fundación MACBA a la que pertenece, habiendo rescindido el que tenía en el IVAM de Valencia (Fundación Telefónica, 2002). Otro caso es el de la Fundación Coca-Cola, toda su colección está depositada en el Centro de Arte Contemporáneo DA2 de Salamanca (Fundación Coca-Cola, 2019).

<sup>119</sup> Actualmente “público” en tanto que Banco nacional, es el resultado de las fusiones y transformación de entidades privadas anteriores. Su primer antecesor, el Banco de San Carlos, se crea por Real Cédula de Carlos III de 2 de junio de 1782 y será liquidado en 1829. El Banco de San Fernando, creado por Real Cédula de Fernando VII de 9 de julio de 1829, se fusionará en 1847 bajo la denominación Banco Español de San Fernando por Real Decreto de 25 de febrero con el Banco de Isabel II que había sido creado por Real Decreto el 25 de enero de 1844. En 1856 dos leyes que atienden a la regulación de los bancos de emisión y las sociedades de crédito lo transforman en Banco de España, logrando el monopolio de emisión de billetes en 1874 (Tortella, 2010, págs. 15-38).

Obras, un ámbito de intendencia (Tortella, 2010, págs. 205-206, 302). El traslado orgánico coincide con la profesionalización de la gestión de la colección de arte con el nombramiento del arquitecto Jose María Viñuela en 1982 proveniente del Museo Municipal, quien gestionará la división hasta la llegada de Yolanda Romero, anterior directora del Centro Guerrero de Granda, en 2015.<sup>120</sup>

Además de los retratos se realizan otras adquisiciones, siempre destinadas a una función ornamental que va siendo más expansiva en despachos, pasillos y salas de reuniones y que en décadas recientes se vuelve más sistemática en su política de adquisiciones de arte contemporáneo español, principalmente (Martín de Argila, 1996, págs. 88-89).<sup>121</sup> Este cambio para la colección del Banco, que implica además una mayor actividad, se fecha entre los ochenta y los noventa según las lecturas. Más cercano a los noventa es para Martín de Argila que señala tanto la falta de intencionalidad inicial del banco como su destacado papel de mecenas con la caída del Antiguo Régimen y habla de una sistematización en las adquisiciones de arte español contemporáneo desde “fechas relativamente recientes” incidiendo en que su objeto era todavía “decorar los despachos y edificios del Banco”.<sup>122</sup> Por su parte, Jiménez-Blanco lo adelanta a los años setenta, al significar su ejemplo como inspirador para el resto de las colecciones bancarias que se inician en esa década.<sup>123</sup> De esta forma, la colección del Banco “como estimulando el mismo efecto emulador que el del coleccionismo de [la] corona ejerció sobre el de la aristocracia, [...] se convertiría en un modelo a seguir por otros bancos españoles ya en el siglo XX” para satisfacer “el objetivo de dar prestancia a sus instalaciones y despachos de representación, y también con el deseo de invertir en un valor que se consideraban seguro y lanzaba un mensaje de refinamiento y poder”.<sup>124</sup>

---

<sup>120</sup> La relevancia que toma la colección del Banco de España coincide también con el nombramiento de Luis Ángel Rojo como Subgobernador primero en 1988 y más tarde Gobernador de 1992 a 2000. Rojo, catedrático de Teoría Económica, miembros de las Reales Academias Española y de Ciencias Morales y Políticas, era un gran aficionado a la pintura y colaboró con la Asociación de Amigos del Museo del Prado. Le debo este apunte a Jorge Pallares, inspector del Banco de España y formando parte de la Conservaduría en la época de Viñuela.

<sup>121</sup> La colección cuenta con obras de figuras contemporáneas internacionales como Candida Hoffer, Wolfgang Tillmans, Günther Förg, Axel Hütte o Alexander Apóstol, así como de grandes maestros —Berruguete, Alonso Cano o Zurbarán y en los años noventa adquirió una edición de los *Desastres* de Goya—, pero su línea de compras se ha ubicado siempre en ese presente que marcan los encargos de los retratos de la casa, incorporando además obras de Benlliure, Fortuny, Picasso, Sert, el Equipo Crónica, Oteiza, Tàpies, Gordillo, Asins, Aballí, Cristina Lucas o Sara Ramo... Con más de tres mil obras, muchas de gráfica, el catálogo comprensivo que se está preparando podrá definir mejor esta cronología.

<sup>122</sup> En Martín de Argila (1996, pág. 89). También y muy recientemente lo fecha en los noventa Natividad Pulido (Colección Banco de España: un tesoro que suma quilates al Paseo del Arte, 2019) aunque sin aportar argumentos.

<sup>123</sup> “Siguiendo el ejemplo del Banco de España [...] algunas grandes corporaciones financieras e industriales habían comenzado antes de los ochenta a interesarse por el arte y por el coleccionismo.” (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 92). La anunciada publicación de un catálogo comprensivo de la colección del Banco de España ayudará probablemente a clarificar esta evolución.

<sup>124</sup> En Jiménez-Blanco (2013, págs. 49,92-93). Entre esas colecciones que se inician cita las del Banco de Bilbao, el Banco Urquijo, el Banco Exterior y el Banco de Sabadell. Como veremos, la consecuencia de la modernización financiera en España lleva a la integración de muchas de estas entidades y la fusión o disgregación de sus colecciones. Sobreviven muy transformadas la del Bilbao, hoy Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, “macro” colección que suma las de más de un centenar de operaciones entre cajas y bancos —incluida la del Banco Exterior— y la del Sabadell, también con incorporaciones de operaciones de integración. El grueso de la colección del Urquijo —cuyo negocio

El tercer tiempo en esta evolución se produce en los años ochenta, cuando a estas colecciones, ya generalizadas, de inversión, ornato y representación se les incorpora un nuevo proyecto articulando, para Jimenez-Blanco (2013, pág. 92), la difusión cultural y el fomento del conocimiento como “elemento fundamental de imagen pública”. Una “renovada visión del concepto de mecenazgo” que además de responder al impulso general de coleccionismo y promoción del arte para la historiadora tiene su fundamento en un refinamiento de las acciones filantrópicas y la penetración de modelos internacionales.<sup>125</sup> A nuestro entender responde también un ideal de colectivización de la cultura que permea desde las prácticas formales iniciadas en los años cuarenta y sobre todo los cincuenta cristalizando cuando se fija el acceso a la cultura como derecho fundamental en la Constitución de 1978 y, como ya se ha visto, “la necesidad de Cultura entra dentro del concepto de prestaciones vitales o procura existencial” (Alonso Ibáñez, 1992, pág. 52).

Desde este contexto entendemos la declaración institucional del presidente del Banco Exterior Francisco Fernández Ordóñez en la presentación pública de la colección para proporcionar “a todos los ciudadanos [...] el conocimiento, la contemplación, el gozo, la investigación de esas pinturas de su patrimonio artístico”.<sup>126</sup> El mismo en que otro Fernández Ordóñez, Jose Antonio, ingeniero, promueve en 1972 el proyecto de un Museo de Escultura al Aire Libre junto a Sempere con obras donadas por los propios artistas con el objetivo de recuperar el espacio urbano y acercar al público el arte.<sup>127</sup> Se podría pensar este museo como culminación de una línea iniciada en los cincuenta que aspira a recuperar el

---

financiero adquirió el Sabadell— está en la colección del Banco de Santander, aunque hay piezas incluso en la del Banco de España como el *Retrato del conde de Floridablanca* de Goya (García, 2012).

<sup>125</sup> Para Jiménez-Blanco esta renovación está inscrita en la corriente ilustrada que animaba el primer mecenazgo del Banco de San Carlos, pero se fundamenta en la superación de los sujetos filantrópicos clásicos, los “problemas básicos como sanidad o educación” que agotaban los recursos filantrópicos y la emulación de culturas corporativas foráneas en un “proceso de homologación internacional”. Ambos impulsos se insertan en el contexto general de las tendencias del Tercer Sector ya mencionados, tanto con la configuración de los servicios públicos propios de un Estado de Bienestar que “libera” a la acción privada de la atención a sujetos de perfil asistencial, como en el contagio de formatos foráneos por efecto, también, de los procesos de integración de una economía global. Y ambos son, al mismo tiempo, matizables debido, por una parte a la particular adaptación de los modelos extranjeros a la cultura local y por cuanto los sujetos de atención han sido en la mayoría de los casos ampliados, no suplantados, antes de revertirse esta tendencia expansiva con la crisis económica.

<sup>126</sup> Fernández Ordóñez lo fundamenta en la condición pública de la institución, pero estas iniciativas se adoptan también por entidades privadas. La cita la recoge Jiménez Blanco (2013, pág. 93) de una cita de Alfonso E. Pérez Sánchez en *Grupo Banco Exterior. Obras de Arte*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1991, pág. 11.

<sup>127</sup> El puente es obra de José Antonio Fernández Ordóñez, Julio Martínez Calzón y Alberto Corral, quien luego se desvinculará del proyecto. De la página web del museo (Ayuntamiento de Madrid, s.f.) los objetivos de Fernández Ordóñez eran “recuperar un espacio urbano para uso común, convirtiéndolo en zona de paso, descanso y esparcimiento y acercar al público el arte abstracto español, hasta el momento escasamente conocido”. El museo tiene obra donada por Alfaro, Chillida, Chirino, Amadeo Gabino, Julio González, Leoz, Marcel Martí, Miró Palazuelo, Rivera, Rueda, Alberto Sánchez, Pablo Serrano, Sobrino, Subirachs, Torner y el propio Sempere que además diseñara la “escenografía, el enrejado de las balaustradas y los bancos.

Es significativo el enfrentamiento entre los ingenieros y los técnicos del Ayuntamiento de Arias Navarro a costa de la instalación en 1972 de la pieza de Chillida, *La sirena varada*. La obra se retira en 1973 alegando un excesivo peso que haría caer el puente en contra del criterio de los ingenieros. Volverá a reinstalarse en 1978, ejerciendo de alcalde Jose Luis Álvarez Álvarez que más tarde será ponente de la UCD en la ley de Patrimonio de 1985.



espacio social del arte con la vieja aspiración de las vanguardias de una *práxis vital* por la vía de la integración de las artes. Un espíritu que recogen agentes públicos y privados, desde instituciones eclesiásticas, grandes empresas o bancos e instituciones públicas de representación en ejemplos tan conocidos como el Santuario de Aránzazu (1957), la central y presa de Salime (1954), el Pabellón español de la exposición de Nueva York (1964), las sedes del Banco Exterior en Guadalajara (1979) o del Banco de España en Zamora (1984) y que quizá ponen en contexto los Encuentros de Pamplona de 1972.<sup>128</sup>

Esta línea argumental es asumida por el Estado en los años ochenta con una voluntad explícita de modernización que fija una política cultural muy definida en materia de arte contemporáneo. Una política reflejada en la línea de exposiciones organizadas por el Ministerio de Cultura, orientada “de forma muy especial, hacia fines educativos para conseguir que el público pudiera adquirir y asimilar toda la información internacional posible con el fin de ponerse al día” según Carmen Giménez (1993, pág. 215) responsable del Centro Nacional de Exposiciones de 1982 a 1989, que marcará también la línea las programaciones de las entidades privadas, principalmente de las Cajas de Ahorro. En las décadas siguientes la misma idea se traducirá en la proliferación de museos y centros de arte contemporáneo regionales de impulso autonómico, atomizando el mandato de servicio de la cultura con la realización de la transferencia de competencias.

Este proceso, en el que se ha querido ver al Banco de San Carlos como precursor, lo *cierra*, con una expresada voluntad de apertura el Banco de España próximamente con la proyección de la entidad a través de su colección con la publicación de su catálogo en red y la habilitación de un espacio de exposición que facilitará el acceso a la colección y a su patrimonio arquitectónico (de las Heras, 2019).

---

<sup>128</sup> Los ejemplos citados ilustran la penetración y aceptación de estas ideas por parte de toda clase de comitentes y presentan el abanico que va desde las prácticas más “decorativas” de los cincuenta a las más “integradas” a partir de los sesenta. La Basílica de Aránzazu es un proyecto de Saenz de Oiza y Luis Laorga de 1957 que tarda 15 años en completarse con obras de Jorge Oteiza (fachada), Eduardo Chillida (puertas), fray Javier María Álvarez de Eulate (vidrieras), Lucio Muñoz sustituyendo al fallecido Carlos Pascual de Lara (mural del ábside) y Néstor Basterretxea (murales de la cripta). El salto y central de Salime son obra de los ingenieros de Hidroeléctricas del Cantábrico en colaboración con Joaquín Vaquero Palacios y Joaquín Vaquero Turcios que se hacen cargo de los murales de la fachada y la adecuación interior, diseñando también un mirador (Vaquero Ibáñez, 2018). El Pabellón español de Nueva York es un proyecto ganado en concurso por Javier Carvajal, que diseña también el mobiliario, en colaboración con Jose María Labra (celosías y logo), Amadeo Gabino (rejas de la cancela), José Luis Sánchez (escultura), Pablo Serrano (escultura), Manuel Suárez Molezún (vidriera), Joaquín Vaquero Turcios (mural), Francisco Farreras (mural) y los ceramistas Arcadio Blasco y Antonio Cumella (Bernal López-Sanvicente, 2016). *Banca cinética* será el proyecto de arquitectura interior que desarrollará Francisco Sobrino en Guadalajara para el Banco Exterior (Museo Francisco Sobrino, 2019) y la sede del Banco de España de Zamora es proyecto Ramón Cañas con celosía de reja de José Luis Coomonte (González Vicario, 1989). La exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2009) recoge la larga nómina de artistas escénicos, músicos y plásticos, nacionales e internacionales que participan en los Encuentros de Pamplona bajo las cúpulas neumáticas del arquitecto Jose Miguel Prada Poole. La referencia, además de resaltar la iniciativa privada de la familia Huarte de este gran evento público, busca insertar en este contexto un evento que sale a la calle con la intención de transformarla al ocuparla con el hecho artístico.

### 3. EMPRESAS CON IDEOLOGÍA: LA RESPONSABILIDAD Y RESPUESTA CORPORATIVA

Volviendo a la teoría organizacional, la gestión corporativa se ha abordado también a través del análisis de la “filosofía corporativa” (Alvesson & Berg, 1992, pág. 109). Bajo este enfoque se estudian los sistemas de valores, creencias y normas más o menos consistentes y cohesivos también conocidos como ideología organizacional. La función de estos sistemas de ideas es la legitimación de comportamientos y relaciones que expresan la concepción dominante de cómo es el mundo desde una visión colectiva particular y de cómo debería ser idealmente.

La capacidad moral de la empresa, como desarrollan Araque y Montero (2006, págs. 53-57), ha sido discutida desde el llamado “individualismo metodológico” arguyendo precisamente a la imposibilidad de atribuir intencionalidad a una colectividad y, consecuentemente, imposibilitando la sanción. Este planteamiento se basa en una concepción de la sociedad como resultado únicamente de un contrato social, un pacto “entre iguales cuyo fin es la mutua autoayuda, que culmina en la rendición de una parte de la libertad personal al Estado para garantizar una protección colectiva en persecución de objetivos particulares”<sup>129</sup>. A una colectividad sujeta exclusivamente por “convenciones” o “contratos” que es únicamente una personalidad legal—con derechos y obligaciones dentro de un sistema socioeconómico limitado— y cuyo único objetivo es el económico no se le puede atribuir responsabilidad moral.

El modelo del hombre económico (*homo œconomicus* o *economicus*) surge a partir de John Stuart Mill quien, de forma instrumental en su política económica, hace una abstracción del hombre, reduciendo el análisis de las pasiones o motivos exclusivamente a los que se opongan al deseo de riqueza.<sup>130</sup> Siguiendo a Melé y González-Cantón (2014, págs. 9-29), el término —establecido ya a principios del siglo XX— se fundamenta en lecturas parciales del sistema económico de Adam Smith sin considerar que el filósofo contempla la superación del interés particular por la compasión, como habilidad innata del hombre. Para Smith la economía es un mecanismo movido desde el interés particular y guiado por una “mano invisible”, un organizador espontáneo más allá del individuo y de la sociedad, fruto de la convergencia de los intereses particulares, aunque no constitutivo del orden social, lo que también se obvia en su lectura posterior.

Este modelo de comportamiento de motivaciones muy limitadas del *homo economicus* estará en la base de las distintas teorías económicas neoclásicas. Su tipología se afirma sobre la racionalidad absoluta,

---

<sup>129</sup> “[...] society comes into being as a result of a social contract, a pact between equals for the purpose of mutual selfhelp, culminating in the surrender of part of each one’s personal freedom to the State, in order to guarantee their collective protection in the pursuit of their personal aims.” En el otro extremo Argandoña (1998, pág. 1094) sitúa los planteamientos colectivistas donde el individuo, reducido a su función social, es una “molécula” de un organismo social que en su conjunto y representado por el Estado, es el único titular de relaciones y derechos.

<sup>130</sup> “[Political economy] makes entire abstraction of every other human passion or motive; except those which may be regarded as perpetually antagonizing to the desire of wealth, namely, aversion to labour, and desire of the present enjoyment of costly indulgences.” Mill, J. S., *Essays on Some Unsettled Questions of Political Economy*, 1874 [1844] en Melé y González-Cantón (2014, pág. 13)

el deseo único de maximización y la independencia en la toma de decisiones sobre la base de una información completa y relevante (Melé & González-Cantón, 2014, pág. 15). Los principios que rigen este modelo, siguiendo con los autores (págs. 17-24), reducen la motivación del hombre exclusivamente al interés particular desde un individualismo radical y limitan su racionalidad a una habilidad de cálculo para la maximización de utilidades (*utility*). Una racionalidad que establece los límites de la libertad de acción del individuo sin considerar principios morales o éticos, emociones, preferencias o sus acciones previas, negando su capacidad de actualización.

La concepción del *homo economicus* que domina la teoría, prevalece también en la consideración social de las motivaciones de la empresa —y del individuo— limitándolas a la obtención directa o indirecta de un beneficio económico. De ahí que los términos del intercambio entre la empresa y la sociedad a través de la filantropía tiendan siempre a una limitación al ámbito estrictamente económico, como intercambio entre un donante pasivo y un receptor activo con el Estado arbitrando simplemente el porcentaje de deducción fiscal.

Distintos enfoques han propuesto alternativas a un modelo que resultaba insatisfactorio para explicar determinados aspectos del comportamiento económico, como desarrollan Melé y González Cantón (págs. 25-29) o Tirol ([2016] 2017, págs. 137-168). Desde la psicología se han introducido modelos que toman en consideración otras motivaciones a partir de las necesidades del hombre, desde las fisiológicas a las trascendentales; desde la sociología, enfoques que contemplan los roles del hombre en la sociedad; otros modelos toman en consideración la estructura política o institucional y, desde la economía conductual, se analiza la interacción entre las distintas partes, donde se incluyen factores como la cooperación o la confianza. En éstos se mantiene el individualismo metodológico que ha determinado la ciencia económica y que lo limita al análisis de incentivos y del comportamiento individual (Tirol, [2016] 2017, pág. 138) reduciendo el hombre a modelos de dimensiones parciales (Melé & González-Cantón, pág. 29) que se ha ido superando.

Como argumentan Araque y Montero (2006, págs. 57-62), la posibilidad de una cultura justificada en una racionalidad e intencionalidad colectivas —caracterizada por un conjunto de significados compartidos que prevalece sobre la entrada y salida de individuos— permiten atribuir responsabilidad a la organización cuando se suma la comprobación de una estructura interna de decisión donde las acciones de los individuos están alineadas con las intenciones de la institución.<sup>131</sup> La existencia de procesos de toma

---

<sup>131</sup> Los requisitos de caracterización de la cultura son de Gibson, K., “The Moral Basis of Stakeholder Theory”, *Journal of Business Ethics*, 26, 2000, págs. 245-257 recogidos por Araque y Montero (2006, pág. 58) que recogen también la reflexión de French, H., “Socially Responsible Investing Surges”, *Vital Signs*, mayo, 2001, págs. 114-115 (2006, pág. 59) sobre la responsabilidad moral de las organizaciones basándose en que las acciones que llevan a cabo “sólo pueden atribuirse a la organización y no a cualquiera de sus miembros [*actus rea*] y [...] dichas acciones tienen que ver con intenciones que sólo pueden atribuirse a la organización y no a cualquiera de su miembros [*mens rea*]”.

de decisión bajo unos principios y valores consensuados configuran un espacio de reflexión donde también caben argumentos morales por lo que, para Cortina,<sup>132</sup> las organizaciones tienen los rasgos de un sujeto moral: conciencia, justificación de las decisiones, identidad y responsabilidad.

La progresiva incorporación de las motivaciones humanas a la teoría organizativa superando la concepción de la empresa como máquina u organismo y la consecuente asimilación de unos incentivos que ya no son sólo económicos ha culminado en el desarrollo de modelos de gestión que incorporan estrategias denominadas de Responsabilidad Social Corporativa (RSC). La expresión explícita de esta responsabilidad comienza a aparecer en la academia en la segunda década del siglo XX cobrando un mayor interés en los cincuenta, aunque las empresas han desarrollado prácticas de “responsabilización” durante más de tres siglos. Una responsabilidad que en los empresarios de los siglos XVIII y finales del XIX Araque y Montero (2006, págs. 22-28) califican de paternalista y responde probablemente —teniendo en cuenta además el carácter eminentemente familiar de las organizaciones— a una extensión de los principios del patronazgo caritativo con el mismo sentido de filiación o *familiaritas* trasladado a los empleados.

Con la industrialización y una incipiente actuación del Estado, las empresas adoptan una posición reactiva para evitar mayor regulación, pero la incorporación de nuevas obligaciones será consecuencia del desarrollo de la nueva clase profesional de directivos o gerentes.<sup>133</sup> Para Araque y Montero (2006, págs. 25-26) siguiendo a Carroll, el punto de inflexión tiene lugar en los años cincuenta, marcado por la publicación en 1953 de *Social Responsibilities of the Businessman* de H.R. Bowen, quien señala el creciente poder de las empresas en la vida de los ciudadanos y la necesidad de que los directivos asuman obligaciones más allá de la mera obtención de beneficio. Para Argandoña (1998, págs. 1101, nota 11) es Mary Parker Follet quien, en los años veinte señala que no había diferencia entre las obligaciones sociales y económicas, introduciendo un amplio rango de obligaciones sociales de la empresa con la comunidad.

---

Sobre estas premisas quizá la pregunta sea si cabe hablar de responsabilidad de la organización en el caso de estructuras organizativas piramidales fuertemente jerarquizadas.

<sup>132</sup> De Cortina, Adela, *Presupuestos éticos del quehacer empresarial*, Fundación Argentaria, 1997 en Araque y Montero (2006, pág. 60). Para los autores, estos rasgos que definen a la organización se complementan además con su capacidad de aprendizaje y de sociabilidad.

En el mismo sentido para Freeman (Freeman, Martin, & Parmar, 2007, págs. 308-309) la falacia de la separación de negocio y ética en dos discursos diferenciados y excluyentes al no reconocer la dimensión moral en cada toma de decisiones y creando “*a separate sphere of norms, rules, and morals and named it capitalism where competition and winning dictate the rules of the game.*”

<sup>133</sup> Tirole ([2016] 2017, pág. 196) [196] hace notar que, a pesar de la diversidad de formas de organización de las instituciones económicas, la actividad económica adquiere mayoritariamente la gobernanza capitalista como forma dominante y le resulta asombroso que “la actividad económica esté mayoritariamente organizada en torno a unas empresas que confían los derechos de control solo a una de las partes -los inversores, que además, están generalmente fuera de la empresa-, a la que los directivos deben rendir cuentas” ([2016] 2017, pág. 198). Esta separación entre propiedad y gestión y las teorías que asignan nuevas funciones a los directivos en los años treinta y cuarenta son esenciales para entender desarrollos teóricos como el denominado “enfoque de los *stakeholders*” o grupos de interés. (Araque Padilla & Montero Simó, 2006, págs. 24-25).

Tras una expansión de la disciplina en los setenta con posturas muy enfrentadas en los ochenta tiene lugar su “perfeccionamiento conceptual” (Araque Padilla & Montero Simó, 2006, pág. 25) que lleva a la RSC desde esa posición reactiva a una orientación procesual donde se integran la dimensión ética — en relación al significado moral de las decisiones de las organizaciones y sus directivos—, la dimensión “consecuencialista” —que asume el impacto de sus acciones— y la política, en relación a los procesos de decisión de la organización que ha dado lugar, a partir de los noventa, a una redefinición de donde surge el enfoque de la ciudadanía corporativa (Lozano, 2009, págs. 23-26).

Cuatro aspectos son, para Garriga y Mèle (2004) centrales en las actuales teorías de RSC: el cumplimiento de objetivos para la obtención de beneficios a largo plazo, la utilización responsable del poder corporativo, la integración de la demanda social y la contribución social de la empresa a partir de un comportamiento ético. Los autores se sirven de estos aspectos para diferenciar la evolución de la disciplina en cuatro grupos —instrumentales, políticas, integradoras y éticas— aun señalando el carácter híbrido de algunas de ellas.

Bajo las teorías instrumentales, Garriga y Mèle agrupan todas aquellas que entienden la empresa como un instrumento para la creación de riqueza como su única responsabilidad social. En línea con el pensamiento clásico de Milton Friedman, que entiende que la única responsabilidad de la empresa es la maximización de beneficios para sus accionistas o propietarios dentro del marco legal y las costumbres éticas, la eventual acción filantrópica es aceptable mientras reporte beneficios, lo que convierte la RSC en el desarrollo de un interés particular ilustrado (*enlightened self-interest*).<sup>134</sup> El principio de las teorías integrales es la asimilación de las demandas sociales por la dependencia de la empresa en la sociedad y su objetivo es obtener legitimidad social para sus operaciones y/o prestigio y aceptación social.<sup>135</sup> Un ejemplo sería el Comportamiento social de la empresa (*Corporate Social Performance*) de Carroll, que planteaba en 1979 la figura de una pirámide para articular los cuatro tipos de responsabilidad social que

---

<sup>134</sup> Garriga y Mèle (2004, págs. 53-55) separan dentro de este grupo las teorías en función de sus objetivos económicos en tres grupos. En el primero estarían las teorías que buscan la maximización de resultados para el accionista, con el clásico ejemplo de Friedman (*The Social Responsibility of Business is to Increase its Profits*, 1970) que entiende una inversión en la comunidad local de una empresa para atraer, por ejemplo, empleo cualificado y donde se insertaría la teoría de la agencia; el segundo grupo engloba las estrategias para conseguir ventajas competitivas bien a través de inversiones sociales alineadas con los ámbitos de conocimiento de la firma como elemento de desarrollo e innovación de Porter y Kramer (2006) y el desarrollo del concepto de Creación de Valor Compartido (2011); a través de la identificación de recursos éticos y sociales en los procesos de decisión o con estrategias que encuentran ventajas competitivas en la base de la pirámide económica que define Prahalad, cuyos principios se introducen en la entrevista de Guillard (2008).

<sup>135</sup> Se trata de teorías (Garriga & Mèle, 2004, págs. 57-60) en su mayor parte reactivas y con foco sobre procesos particulares que atienden a la gestión de problemas (*Issue management*) bajo los principios de “responsividad social” sobre cuestiones fijadas bien por el interés público —a partir de la legislación—o desde una visión pragmática de los grupos de interés que se desarrollan a continuación.

constituían la RSC, donde la filantropía es la guinda (*the icing*) de una pirámide basada en las más sustanciosas dimensiones económica, ética o legal.<sup>136</sup>

Las teorías instrumentales e integrales remiten a una concepción neoclásica de las empresas como máquinas u organismos, al plantear sus acciones discrecionales como costes de agencia o en el ámbito de la imagen corporativa y eludiendo el principio de obligación moral que las calificaría como acciones filantrópicas. Estos son los enfoques más comunes y asimilados de la RSC en España, como demuestra el desarrollo del apartado de acción social en el tratado impulsado por la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras.<sup>137</sup> Abad (2007, pág. 565) diferencia de entrada la acción social de la empresa de la caridad, la filantropía, la donación o la solidaridad al entender que este tipo de acciones limita a la empresa a un papel puramente económico, de patronazgo, abogando por una integración de lo económico y lo social enfocada a la obtención de una ventaja competitiva.<sup>138</sup>

La acción social en su propuesta de evolución en cuatro fases parte de un planteamiento caritativo de donaciones bajo el principio de la reciprocidad —la famosa fórmula del *give back*, “devolver” a la sociedad— a través de lo que él denomina filantropía a, en una segunda fase, poner el énfasis en la comunicación a través del llamado marketing social obedeciendo a estrategias de reputación dirigidas al gran público. En la tercera fase, el acento se pone en la estrategia a través de procesos que impliquen recursos de la empresa para abordar “ámbitos amables” como la infancia, la discapacidad o “países en desarrollo” para culminar en un enfoque que aborde retos sociales estratégicos para la empresa como la inmigración, la dependencia o el desarrollo local utilizando también recursos de la empresa —que ahora se califican como complejos— para participar en el cambio social que le afecta directamente (Abad, 2007, pág. 567).<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> “[...] *philanthropy is highly desired and prized but actually less important than the other three categories of social responsibility, In a sense, philanthropy is icing on the cake—or on the pyramid, using our metaphor.*” En el texto (Carroll, 1991, pág. 40). hace referencia a una primera definición de este modelo en su artículo publicado en 1979 en *Academy of Management Review*, no. 4,4, “A Three Dimensional Conceptual Model of Corporate Social Performance”. Entre los componentes de ésta responsabilidad filantrópica Carroll define la importancia de atender a las expectativas filantrópicas y caritativas del contexto también a través de la participación voluntaria de directivos y empleados en las actividades de las comunidades locales y fijaba tres campos de acción donde destacaba el apoyo a las artes visuales y escénicas (*fine and performing arts*), el apoyo a las instituciones educativas públicas y privadas y la asistencia a todas aquellas acciones que incrementaran la calidad de vida de la comunidad local (Carroll, 1991, pág. 42)

<sup>137</sup> *La Responsabilidad Social de la Empresa, propuesta para una nueva economía de la empresa responsable y sostenible*, dirigido por Aldo Olcese con un comité de supervisión de 25 académicos, un grupo de trabajo de 20 miembros y un comité de consulta de 120 integrantes, co-presidido por Emilio Botín, presidente de Banco Santander y por Juan Roig, presidente de Mercadona y representando también al Instituto de la Empresa Familiar.

<sup>138</sup> Abad cita de forma expresa el concepto desarrollado por Michael Porter (ver en nota 134). El autor utiliza una doble negativa —“Es mejor empezar por entender qué no es acción social: no pone el acento en la caridad, la filantropía, la donación ni la solidaridad”— pero el sentido del texto aclara que su intención es diferenciarlos.

<sup>139</sup> El autor recoge algunas iniciativas destacadas de grandes empresas españolas que abundan en ese enfoque instrumental o reactivo significativamente desglosadas bajo las categorías de actuaciones relacionadas con productos y servicios, capital humano, empleo o trabajo en red (Abad, 2007, págs. 576-577, 579-582).

Pero son los enfoques ético y político los que interesan particularmente en el análisis de la filantropía corporativa. En la definición de Garriga y Mèle (2004, págs. 60-62) dentro de las teorías que sitúan a la ética en el centro de las relaciones entre la empresa y la sociedad estaría la corriente normativa de la teoría de los Grupos de Interés que otorga un valor intrínseco a los intereses de todos aquellos que tienen relación con la empresa sobre un cuerpo normativo de principios éticos. En conexión con este grupo, pero sobre una base filosófica diferente, figuran las teorías que articulan la RSC sobre el principio de que las empresas, como parte de la sociedad en la que operan, deben contribuir al logro del bien común creando riqueza al tiempo que respetando la dignidad y los derechos inalienables de los individuos.<sup>140</sup> Y, por último, en el cuarto grupo, Garriga y Mèle agrupan las distintas teorías que basan la Responsabilidad Corporativa en la inherente responsabilidad política de las empresas. Éstas entienden la empresa primordialmente como institución social y con poder social sobre su contexto, bien articulado a través de la idea del contrato social, bien como un ciudadano corporativo que pertenece a una comunidad, local o global.<sup>141</sup> Ambos planteamientos relacionados nos permiten abordar la RSC sobre una concepción de la empresa como sujeto moral capaz de articular acciones destinadas al interés general.

*a) El bien común de la empresa: los grupos de interés*

La teoría de la cultura organizativa entiende a las empresas necesariamente como comunidades forjadas sobre una necesaria cooperación de los individuos cuyas motivaciones transitivas para el logro del bien común —de esa comunidad de intereses— producen una consecuente identificación entre

---

Los modelos actuales de estas estrategias de RSC son más complejos y se articulan, en general, en base a cuatro objetivos estratégicos: el desarrollo económico para la creación de valor, la efectividad institucional para el buen gobierno, la sostenibilidad medioambiental y una orientación a los grupos de interés como contribución social, donde se insertan las acciones filantrópicas tras cumplir con otros grupos de interés prioritarios como son los trabajadores, proveedores o las comunidades afectadas por la operación empresarial. Este ejemplo concreto corresponde a Visser (2012, pág. 14) pero es patente, por ejemplo, en el índice que establecen los informes de sostenibilidad más utilizado por las empresas en España, de la organización internacional independiente Global Reporting Initiative (GRI), desarrollado a partir de contribuciones de múltiples grupos de interés (*multi-stakeholder*) y basado en el interés general (*public interest*). Los informes GRI sirven para que, tanto empresas como administraciones públicas, comuniquen su impacto en cuestiones críticas de sostenibilidad respecto al cambio climático, los derechos humanos, la gobernanza y el bienestar social ("*climate change, human rights, governance and social well-being*") para permitir la generación de beneficios sociales, medioambientales y económicos (Global Reporting Initiative, 1997).

<sup>140</sup> Dentro de este grupo teórico se enmarcan también estrategias RSC fundamentadas en el cumplimiento de estándares globales de sostenibilidad como son el *Global Compact* de las Naciones Unidas (Naciones Unidas, 2019), que fija una guía a partir de la declaración de los Derechos Humanos o el concepto de desarrollo sostenible que inicialmente se basa en el impacto medioambiental a partir del llamado informe Brutland (Our Common Future, 1987) también impulsado por Naciones Unidas y que ahora se amplía a través del concepto de triple cuenta de resultados —económico, social y medioambiental—.

<sup>141</sup> Los autores dividen a su vez este grupo en cuatro: el constitucionalismo corporativo fundamentado en una responsabilidad derivada del poder social de la empresa; las teorías de integración del contrato social y las teorías de ciudadanía corporativa que, dependiendo del ámbito de operación de la empresa se enfocan local o globalmente (Garriga & Mèle, 2004, págs. 55-57).

miembros, estableciendo relaciones de compromiso y lealtad que incluso pueden suponer el sacrificio de una parte del interés particular (Melé, 2003a, pág. 84).

Con la asimilación de la ampliación de obligaciones de la empresa surge un desarrollo teórico de base ampliada de la empresa —la teoría de los Grupos de Interés o *stakeholders*— que busca una mejor conceptualización de la compleja red de interacciones de las empresas con todos aquellos que conforman su entorno sociopolítico al permitir una estrategia donde la dimensión ética pueda tener desarrollo (Fernández & Bajo Sanjuan, 2012). Por Grupos de Interés se entiende cualquier individuo o grupo que pueda afectar o ser afectado por las actividades de la empresa.<sup>142</sup> El objetivo de la gestión ética de una empresa que se representa como un conjunto de grupos con intereses divergentes o incluso en conflicto interactuando de forma constante y dinámica en red, debe ser la búsqueda del bienestar de todos ellos. Para ello se define el tipo de interés —material, sea o no financiero, político, de afiliación o pertenencia, de información, simbólicos o trascendentes—; si ejercen una autoridad formal, económica o política; si son absolutamente necesarios para la empresa o secundarios en el logro de sus objetivos y qué tipo de atributos se establecen en su relación, de poder, de legitimidad o de urgencia.<sup>143</sup> Esta gestión ética debe insertarse en el marco más amplio de la gestión empresarial, conciliando el interés de las partes con el interés común.

Para Freeman, Martin y Parmar (2007, págs. 304-307), la teoría de los Grupos de Interés permite superar las narrativas del capitalismo prevalentes que asumen que cada uno de los grupos dominantes tienen “un ingenuo interés particular, que la moralidad está apartada de la prosperidad (e incluso que es antitética) y que la competencia por el acceso a recursos limitados (valor como juego de suma cero) es el modo dominante de prosperidad”.<sup>144</sup> Estas narraciones clásicas redefinen la creación del valor y el intercambio (*trade*) desde la perspectiva de un solo grupo de interés —ya sea este el de los trabajadores, el gobierno, los inversores, los gestores o los empresarios— cuya perspectiva se convierte en dominante

---

<sup>142</sup> Grupo de Interés es la adaptación al castellano de *stakeholder*, el poseedor de “interés” o “inversión” en un juego de palabras con *stockholder* o *shareholder*, el que posee participaciones o acciones. “*Stake*” no sólo hace referencia a un interés en la empresa sino también a un derecho legal o percibido de la empresa: los individuos o grupos pueden verse afectados por las decisiones de las organizaciones, pero también pueden influir en ellas (Araque Padilla & Montero Simó, 2006, pág. 102). Las grupos o partes interesadas pueden ser internos, los trabajadores, o externas —consumidores, proveedores, accionistas, financiadores, comunidad local— (Libro Verde, 2001, pág. 29) y aunque a menudo figure como parte interesada una genérica “sociedad” la identificación de los grupos de interés se hace por su relación con la organización, como se resume a continuación, en la nota 143.

<sup>143</sup> Las definiciones provienen de las distintas clasificaciones operativas para la identificación de los Grupos y el establecimiento de una relación. A partir de estas se categorizan en función de su grado de dependencia, el dominio que ejerzan sobre la empresa, el peligro que supongan para la consecución de sus fines o una combinación de ellas. A partir de estas definiciones y desde la ideología de la empresa en el marco de su modelo de negocio, se priorizan sus necesidades y se define la estrategia global. En Fernández y Bajo (2012) y con más desarrollo en Araque y Montero (2006, págs. 102-114)

<sup>144</sup> “*Each assumes that market participants have naive self-interest, that morality is separate from (or even antithetical to) prosperity, and that competition for limited resources (value as a zero-sum game) is the dominant mode of prosperity*”



e inseparable de la narrativa general y establece una relación paternalista con respecto al resto de los grupos.<sup>145</sup> Para los autores (2007, págs. 311-312), un capitalismo de grupos de interés (*Stakeholders capitalism*) basado en la libertad, un estado de derecho y la creación de obligaciones positivas por consenso, no necesita justificar los principios del capitalismo ni paliar sus contrapartidas (propiedad privada, interés particular y libertad de mercado) al establecer un marco de creación de valor e intercambio para todos desde los principios de cooperación, compromiso, responsabilidad, complejidad, desarrollo continuo y competición.

Argandoña (1998) rescata el concepto del bien común para dotar de fundamentación teórica la teoría de los Grupos de Interés, conciliando los dos extremos de la responsabilidad social de la empresa: la obtención de beneficios de propietarios y accionistas y la atención al resto de actores implicados en sus operaciones, es decir, la creación de valor y la responsabilización. El concepto de bien común que se fundamenta en la tradición aristotélica y la escolástica medieval es asumido por la doctrina social de la Iglesia católica como referencia clave de la ética empresarial (Garriga & Mèle, 2004, pág. 62). En ésta, el bien común se define como “el conjunto de condiciones de la vida social que hacen posible a las asociaciones y a cada uno de sus miembros el logro más pleno y más fácil de la propia perfección”, lo que lo convierte en el principio fundamental de la vida en sociedad. Una sociedad constituida bajo el principio de la sociabilidad, de la cooperación consciente, voluntaria y libre de sus miembros que en ningún momento pierden su independencia ya que la sociedad no existe con independencia de sus miembros, un concepto equiparable al de sociedad civil. Cada comunidad tiene su propio bien común y para Argandoña el de la empresa no son los beneficios, el prestigio o la creación de empleo, sino “el cumplimiento de su finalidad como tal: crear las condiciones necesarias que permitan a sus miembros (es decir, todos aquellos que tienen que ver con ella) conseguir sus metas personales.”

En la misma línea, en la encíclica *Caritas in Veritate* (2009), el Papa Benedicto XVI armonizaba la responsabilización de las empresas con el concepto actual de caridad en el catolicismo, como fuerza de amor (*carita*) que mueve al compromiso “en el campo de la justicia y de la paz”. La caridad sigue siendo hoy para la Iglesia una responsabilidad moral individual que da significado “a la relación personal con Dios

---

<sup>145</sup> Muy resumidamente, las teorías de Marx y Engels redefinen a mediados del XIX un capitalismo de los trabajadores (*labor capitalism*) sobre la base de una dialéctica entre la burguesía propietaria y la mano de obra proletaria en permanente tensión. La teoría keynesiana —John Maynard Keynes, *General Theory of Employment, Interest, and Money*, 1936— al poner en relación el desempleo, el consumo y la inversión, fija en el Estado el papel primordial de regulación que más tarde derivará en el concepto del estado de bienestar y cuya narrativa los autores denominan de capitalismo gubernativo (*Government capitalism*). El capitalismo de los inversores (*Investor capitalism*) se basa en las tesis opuestas que representa Milton Friedman en los sesenta y setenta, reclamando un retorno al *laissez-faire* poniendo su confianza exclusivamente en los mecanismos de mercado para una distribución justa. La narrativa del capitalismo de gestión o directivo (*Managerial capitalism*), que para los autores fija las tesis de Bearle y Means de los años treinta, establece como principio de dominación la gestión de los intereses diferenciados de propiedad y gestión que deriva más tarde en la teoría de la agencia, mientras que la narrativa del capitalismo emprendedor (*Entrepreneur capitalism*), establece a éste como el epítome de la creación de valor y agente dominante y directivo del sistema a través de procesos bien de creatividad destructiva (que define Schumpeter en los años cuarenta) o de descubrimiento creativo, definidos por Kirzner en los setenta (Freeman, Martin, & Parmar, 2007, págs. 304-307).

y con el prójimo”, prójimo que hoy se presenta como un ente más anónimo que el recogido en las *Partidas*, pero cuya base también es, como hemos visto por la categorización de los Grupos de Interés, próximo y cuyas relaciones se establecen en los márgenes de la dependencia con la organización. El encaje de la acción individual en el entramado empresarial pasa por establecer la caridad como “fuerza impulsora del auténtico desarrollo de cada persona y de toda la humanidad” y la necesidad imperativa de que la empresa permita “responder a las exigencias y a la dignidad de quien trabaja, y a las necesidades de la sociedad”. De lo particular, por tanto, a lo colectivo a través de una cultura proactiva de “cuidado y servicio”, capaz de generar —a través de la identificación con los valores, propósito y misión de la empresa— un capital social como atributo para la realización del bien común creando un entorno en base a la confianza —nexo de unión de la sociedad, necesaria para el buen funcionamiento de la economía— y promoviendo la asociabilidad, la voluntaria capacidad de cooperación de los participantes en una organización, subordinando sus objetivos personales, incluso con sacrificios.<sup>146</sup>

Perseguir el bien común dentro de una organización es, para Melé (2003a), un requerimiento ético. Una ética que no sólo contemple el conjunto de normas de proscripción relacionadas con la integridad, sino una estrategia que imponga también normas afirmativas en relación con la plena realización del hombre (*human fulfilment*). Una gestión organizativa humanista (Melé, 2003b) basada en el respeto de las personas y sus derechos como consecuencia normativa de un reconocimiento de su dignidad, singularidad, sociabilidad y capacidad de crecimiento personal.

Estos enfoques de la Responsabilidad Social Corporativa permiten a la empresa, como sujeto moral, establecer distintos procesos y políticas de acuerdo con el sistema consensuado de valores de su microcosmos corporativo para dar una respuesta voluntaria a las responsabilidades derivadas de los efectos de su actividad. El texto elaborado por la Unión Europea define la RSC como “la integración voluntaria, por parte de las empresas, de las preocupaciones sociales y medioambientales en sus operaciones comerciales y sus relaciones con sus interlocutores. [...] más allá de su cumplimiento [de las obligaciones jurídicas] invirtiendo “más” en el capital humano, el entorno y las relaciones con los interlocutores” abriendo una “vía para administrar el cambio y conciliar el desarrollo social con el aumento de la competitividad.” (pág. 225-226).<sup>147</sup> Las dimensiones de responsabilidad social de la empresa (Araque Padilla & Montero Simó, 2006, págs. 84-93), ya sean de carácter ético, legal o económico, internas o externas, así articuladas guardan siempre una estrecha relación con las actividades de la organización como ya mencionamos. Los interlocutores relevantes y por tanto beneficiarios del

---

<sup>146</sup> Mèle (2003b, pág. 8) toma la definición de “asociatividad” (*associability*) de Leana, C.R. y H. J. Van Buren III, (“Organizational Social Capital and Employment Practices”, *Academy of Management Review*, 1999, p. 541) como “the willingness and ability of participants in an organizations to subordinate individual goals and actions to cooperate even with sacrifices for achieving a common goal”.

<sup>147</sup> Libro Verde. Fomentar un marco europeo para la Responsabilidad Social de las Empresas, Comisión de las Comunidades Europeas de 2001 recogido en anexo en Araque y Montero (2006, págs. 219-267)

grueso de las acciones que emprende la empresa son, en consecuencia, agentes “próximos” a la organización, aunque una parte de los recursos se dedica también a la proyección social de este sistema de valores a través de una dimensión discrecional o filantrópica que se suele denominar acción social y que sirve para transmitir, además, esos valores identitarios.

*b) La economía del bien común: el ciudadano corporativo*

Teniendo en cuenta que el bien común se fundamenta en la sociabilidad del hombre, todas las relaciones de la empresa con su entorno comportan un elemento de bien común (Argandoña, 1998, pág. 1099). Trasladado al marco más amplio del contexto en el que operan, las empresas se conciben desde esta perspectiva como *ciudadanos* que forman parte de una comunidad más amplia, la sociedad con la que interactúa, cuyo bien común también debe perseguir.

Para Jean Tirole ([2016] 2017, pág. 15) la economía como disciplina está al servicio del bien común ya que su objetivo es identificar las instituciones y políticas que favorezcan el interés general. Para el economista, las instituciones económicas dominantes son el resultado de un proceso de evolución aún en marcha que descansa sobre dos principios que ya se han enunciado antes “*la creación de valor* y la *responsabilización*”. Su personificación, el mercado y Estado, son los pilares sobre los que “tradicionalmente (e implícitamente)” se construye la organización de nuestra sociedad: La mano invisible de un mercado competitivo y en equilibrio, del que resulta una eficaz adjudicación de recursos y un Estado que corrige los fallos del mercado, es responsable de la solidaridad y responsabiliza a los actores económicos. Es el Estado el que define las reglas del juego en las que los actores económicos “pueden (¡y deben!) perseguir su interés propio”. Para el francés, ni las visiones de un Estado mínimo, reducido a funciones de soberanía, garantía del contrato y el derecho de propiedad, ni su alternativa, donde el mercado deje de estar en el centro de la organización social, se adaptan a la realización del bien común ya que ésta sólo es posible a través de la responsabilización: “la clave de bóveda del edificio es que los actores sean responsables del coste social de sus decisiones” (Tirol, [2016] 2017, págs. 207, 172, 177-179).

En un proceso de evolución largo e inconcluso en busca de la complementariedad de Estado y mercado —aunque el debate público los muestre ahora como competidores— ambos han demostrado fallos y también la necesidad de incentivos y en su corrección y búsqueda se han ido tejiendo los mecanismos de control y regulación que garantizan la libre competición, el equilibrio, la correcta publicidad y la redistribución.<sup>148</sup> En este contexto, para Tirole, el contrato social podría considerarse como

---

<sup>148</sup> Tirole ([2016] 2017, págs. 172, 175-177) resume los fallos del mercado en seis grupos: La falta de información o capacitación para un intercambio donde es necesario un total conocimiento de causa y un consentimiento de las partes; La temeridad de un consumidor que puede querer “consumir en el presente a expensas de su futuro” (el consumo de tabaco, por ejemplo); La realización del intercambio puede superar la capacidad del individuo, por necesitar de una formación específica; Las empresas pueden querer disponer del poder de mercado, formando monopolios y, por último, aunque “*el mercado es un factor de eficacia, no tiene ninguna razón para generar equidad*” pero los efectos negativos de la desigualdad son compensados por la redistribución en forma de impuesto de la

una “póliza de seguros” frente a los efectos de la desigualdad, una desigualdad “costosa” en términos de justicia, pero también de eficacia: Por una parte, el déficit de seguridad del propio sistema donde, más allá del “riesgo de destino”,<sup>149</sup> se busca recompensar el esfuerzo de los individuos en la creación de riqueza para la sociedad con la garantía de unas condiciones dignas de vida para todos. Por otra, la disfuncionalidad que genera la desigualdad supone una alteración del vínculo social con externalidades que afectan al conjunto de la población con la creación de “guetos, [y] poblaciones debilitadas que son manipulables y se afilian a causas intolerantes”.

Como desarrolla García Echevarría, la empresa no es neutral en el entorno en el que incide, “además de su dimensión sociotécnica y económica, [ejerce] una seria influencia en el modelo de sociedad en la que se quiere vivir y desarrollar” (Araque Padilla & Montero Simó, 2006, pág. 18). Las organizaciones inciden y modifican las estructuras sociales que a su vez las condicionan y por ello la sociedad espera de la empresa que contribuya a la creación de valor no sólo desde un punto de vista económico sino también a través de la resolución de problemas derivados de la construcción social (pág. 22). Por ello, de nuevo con García Echevarría, la RSC localiza de forma creciente actividades sociales con respecto a grupos de referencia externos y no limitados a la situación interna ya que, además, se ha producido un desplazamiento de las tareas históricamente asignadas a la empresa —al patrón— a otras instituciones, dando lugar a una intensidad menor de las políticas sociales del grupo interno, la “mano de obra”, por haberse desplazado las tareas históricamente desarrolladas por la empresa (2006, pág. 26).

La globalización, resultado, con Lozano (2009, págs. 20-22), de la sociedad de la información y la sociedad del conocimiento cuyos procesos tienen también “dimensiones y consecuencias sociales, políticas y culturales” y de quien es actor fundamental la empresa.<sup>150</sup> Por ello, sin negar la dimensión personal irreductible, no hay que olvidar que nuestras acciones están mediadas por las organizaciones en muchos ámbitos —públicos, privados, estatales o no gubernamentales— que requieren de estructuras

---

renta. El Estado falla, para el francés, cuando es secuestrado por los *lobbies* o cuando se realizan políticas clientelistas o populistas para garantizar la reelección y falla también por el carácter territorial de la jurisdicción ([2016] 2017, págs. 179-180).

<sup>149</sup> Con el “riesgo de destino” Tirole ([2016] 2017, págs. 176-177) hace referencia a la incerteza del lugar que ocuparemos en la sociedad. “En pocas palabras, el acceso a la seguridad y al reparto de los ingresos y la riqueza generados por el mercado no tiene por qué corresponder a lo que sería deseable tras el velo de la ignorancia, es decir, sin conocer el lugar que se ocupará en la sociedad.”

<sup>150</sup> De hecho, a la empresa la “hace responsable” la sociedad de los efectos de la globalización reclamando a las organizaciones y no a los Estados garantizar los derechos cuando, junto a las tradicionales justificaciones de la RSC de enfoque “consecuencialista” pragmáticas y morales se comienza a abordar también los derechos involucrados en las acciones y no sólo sus efectos (Lozano, 2009, pág. 87).

Serafeim (Serafeim, 2014), desde una perspectiva instrumental, señala que para caracterizar la acción gerencial como un problema de agencia se debe identificar correctamente al capital (*principal*) y sus objetivos en el nuevo entorno global, donde un puñado de empresas multinacionales concentran la actividad económica. El protagonismo de estas empresas despersonalizadas y objetualizadas en la conformación de la cultura y la sociedad imponiendo estructuras de poder hace que el rol de la empresa en la sociedad está determinado a servir intereses superiores y por tanto convierte a la sociedad, y no sólo a los accionistas, en capital (*principal*).

éticas, culturales y políticas adecuadas a la realidad organizativa y no por “mera proyección en las organizaciones del discurso ético referido a los individuos”. Para Lozano, ser una institución económica es una forma de ser una institución social, “hacer empresa es también hacer sociedad” y su adjetivación metafórica de ciudadana pone en valor su contribución a la sociedad no por su capacidad de “maniobra en el mercado y ante la legislación” sino por su “capacidad *empresarial* para ver la empresa como un actor con intereses y finalidades específicas, pero que contribuye a la gobernanza y al bien común en función de la manera como plantea y desarrolla su actividad propiamente empresarial” (pág. 31).

A estos planteamientos parece responder la Estrategia española de Responsabilidad Social de las Empresas (Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 2014)<sup>151</sup> destinada a “avanzar hacia una sociedad y una economía más competitiva, productiva, sostenible e integradora”. El documento busca dar relevancia a la implementación de estrategias RSE en empresas y administraciones públicas entendiendo “competitivo” en su potencial redito económico pero sobre todo por el establecimiento de una base de confianza con los distintos actores sobre modelos sostenibles en el largo plazo como un “elemento clave para la sociedad en su conjunto”. Una responsabilidad social, por tanto, que “conlleva un conjunto de valores sobre el que debe construirse una sociedad cohesionada y en el que basar la transición a un sistema económico más sostenible”, considerando también “las expectativas más generales de la sociedad” (2014, págs. 20-21).

La complejidad actual de la empresa no puede ser gestionada reduciéndola a su dimensión económica o “peor si cabe a su cuantificación económica” es necesario abordar su gestión con una visión más comprensiva del capital —para Lozano cuatro capitales: económico, humano social y medioambiental— y desde una perspectiva de sostenibilidad que incorpore inevitablemente aspectos políticos y culturales. Una sostenibilidad que remite a su origen conceptual de protección del medioambiente y se amplía a necesidades sociales para buscar estrategias encaminadas a un desarrollo que, como expresaba el Informe Brutland (Naciones Unidas, 1987), responda a la satisfacción de las presentes necesidades sin comprometer las de las futuras generaciones. El concepto de sostenibilidad incorpora, además de la perspectiva a largo plazo, una necesaria flexibilidad en el proceso de evolución de unas necesidades que no son algo cerrado y que responden además a los que “cada cultura establece para sí misma como humanamente valioso”.<sup>152</sup>

\*\*\*

---

<sup>151</sup> Es un documento recoge las recomendaciones de otros informes del mismo ámbito de la Unión Europea, Naciones Unidas, OCDE y la OIT, elaborado “en el seno” del Consejo Estatal de Responsabilidad Social de las Empresas (CERSE) con la participación de los distintos niveles de la administración (distintos departamentos ministeriales y de comunidades autónomas así como los ayuntamientos a través de la Federación Española de Municipios y Provincias) y expertos en la materia (Ministerio de Empleo y Seguridad Social, 2014, págs. 8-9).

<sup>152</sup> “[...] hablar de sostenibilidad supone, en primer lugar, pensar en términos sistémicos y, en segundo lugar, la voluntad de replantear las relaciones entre los seres humanos y, al mismo tiempo, entre éstos y el medio ambiente en el que viven desde una perspectiva tanto intrageneracional como intergeneracional” (Lozano, 2006, págs. 42-43).

Con las salvedades que impone la distancia histórica y la imposibilidad de aislar modelos puros, el ejemplo de dos empresas españolas del sector de la construcción con un protagonismo en la vida cultural en la España de los años cincuenta, sirve para diferenciar el enfoque de grupos de interés y el de ciudadanía corporativa en sus estrategias además de para mostrar el resultado de distintas culturas corporativas y su efecto en los programas desplegados por las empresas en la relación con su entorno y con la sociedad.

Se trata de dos grandes empresas con culturas distintas respondiendo a modelos de negocio diferentes, que se plasman en su comunicación interna a través de sus respectivas revistas corporativas. Por un lado, Urbis, compuesta por las sociedades Urbanizadora y Constructora Urbis y Inmobiliaria Urbis —fusionada en 2007 con Construcciones Reyal como Reyal Urbis y que se encuentra hoy en liquidación— que desarrolla a partir de los cincuenta los barrios madrileños de Niño Jesús, Estrella o Moratalaz y comienzan también en esos años promociones en Andalucía. Y por otro, el Grupo Huarte, con una constructora de nivel nacional —que hoy forma parte de OHL— cuya competencia se basa en la innovación técnica, con capacidad para hacerse con los concursos de obras públicas estatales y que, por la necesidad de bienes intermedios, deriva en la fabricación de máquina-herramienta y, sobre todo, automoción (de la Torre Campo, 2019).

*La Gaceta del Urbis*, que inicia su publicación en 1955, está claramente planteada para establecer una relación de cohesión entre los empleados como comunidad y de identificación con los valores de la empresa. Una comunidad de la que se informaba a través de una sección fija en la contraportada, dando cuenta de la vida social de los empleados —con relación de bodas, nacimientos y fallecimientos—, mientras otra mostraba en cada número el avance de las distintas promociones como muestra “del esfuerzo, nuestra vocación de trabajo y nuestra lealtad de la Empresa” en las promociones de “pisos de lujo para las clases profesionales”, es decir clases medias-altas, pero sobre todo en las promociones de casas subvencionadas, que sumaban “el servicio a principios sociales y humanos fundamentales” (Editorial, 1958).

Los editoriales de *La Gaceta*, donde la firma de la dirección sólo figura en ocasiones especiales, se dedican a la seguridad laboral, con partes de accidentes y recomendaciones a cargo del médico de la empresa, o a contenidos operativos de gestión, como la explicación de cómo se deben gestionar las relaciones entre grupos de empleados (Colaboración. Facetas de una empresa, 1958). En este sentido, el artículo afirma añadir desde Urbis “algo más a los estudiosos de los que sólo vieron en la Empresa facetas de ángulo económico” al sumar “dominando a todas [...] las facetas humanas” que rigen al resto “en hombres que tienen sentimientos, que tienen corazón, que tienen alma.”

El tono informal de *La Gaceta*, impresa en papel de poca calidad y con profusión de ilustraciones, y el predominio de secciones de carácter lúdico —con apartados dedicado a la crítica de cine, historias o cuentos generalmente de aventuras y una sección de pasatiempos— evidencia el carácter transversal y

participativo, atendiendo al grueso de su plantilla, que se replica en las acciones destinadas a este grupo de interés por parte de la empresa. Así, en *La Gaceta* se da cuenta de las actividades que lleva a cabo la Secretaría Social de la compañía, encargada de la asistencia social a los empleados y que también organiza celebraciones, excursiones para trabajadores o las colonias de verano para sus hijos. Y también de las actividades de los equipos deportivos, a los que la empresa dota con unas instalaciones que existen todavía hoy bajo el nombre de Campo Dehesa de Moratalaz.

Con menor frecuencia, *La Gaceta* da cuenta de las actividades del Club Urbis, una sala de exposiciones y auditorio en el bajo de una de las promociones de la empresa en el nuevo barrio de Niño Jesús, cuyas actividades no están pensadas para los empleados sino más bien para esa clase media-alta a la que se destinaban las promociones de los nuevos barrios.

La inauguración del Club Urbis en 1958, con una retrospectiva de Solana, se celebra en *La Gaceta* con su habitual tono campechano como la demostración del “corazoncito” de la inmobiliaria que ha “ennoblecido” su condición a través de la cultura. Junto a la exposición, presentada como vindicación de un autor maltratado y con obras de colecciones privadas, se realiza un ciclo de conferencias en una tónica que se repetirá en más ocasiones.<sup>153</sup> La sala de exposiciones introducirá, junto a autores consagrados, a jóvenes artistas como Luis Feito, Modesto Cuixart, Equipo 57 o Mercedes Gómez de Pablos, en muchos casos acompañados de coloquios y conferencias, además de sesiones literarias —como el homenaje a Vicente Aleixandre y a Dámaso Alonso— y una especial atención al cine, siguiendo la moda de los Cineclubs que tanto éxito tienen en los años cincuenta, con conferencias, proyecciones regulares de cine no comercial e incluso la convocatoria de un festival de cine amateur con la colaboración de la *Revista Internacional de Cine*.<sup>154</sup>

Aunque abierto al recreo de sus empleados y con una clara vocación de difusión y popularización de la cultura, las funciones del Club tendrán un fuerte elemento simbólico y de prestigio, utilizándose como espacio representativo para actividades durante las reuniones anuales de la Junta de Accionistas que se recogen en *La Gaceta*. Los eventos en el Urbis, además, se convertirán en acontecimientos sociales como demuestra la cobertura en *Blanco y Negro* (1959) del coloquio celebrado tras la proyección de la película *Imágenes de la locura*. La crónica —además de reseñar las distintas posturas de psiquiatras y críticos de arte que debaten si los locos pintan algo más que su locura o si el arte abstracto es arte o demencia—, ilustra profusamente a una concurrencia vestida de esmoquin que se va pasando cuadros de

---

<sup>153</sup> Como recoge ABC (Noticiero, 1958) las conferencias pronunciadas por la condesa de Campo Alange, el Dr. López Ibor, Carballo Rof y Sanchez Camargo son más tarde publicadas en una separata que financia Urbis en *Papeles de Son Armadans*.

<sup>154</sup> Como muestra de algunas de las actividades de los primeros años cuyo programa se sigue por la hemeroteca de ABC con las exposiciones de Feito (Nueva temporada de exposiciones en Bellas Arte, 1958) o Cuixart (Arbós, 1960); un coloquio acerca de “El concepto de espacio en las artes plásticas” con motivo de la exposición de Equipo 57 (Convocatorias para hoy, 1959); la exposición de Mercedes Gomez de Pablos (Arbós, 1959) un ciclo sobre Gaudi (1958) o el festival de cine (El Primer Festival Club Urbis de Cine Amateur, 1958)

mano en mano, literalmente, mientras bebe, como recoge un pie de foto, un whisky que “apaga la sed y estimula la circulación de la sangre”.<sup>155</sup>

Muy distinta de *La Gaceta* es la más sofisticada revista del Grupo Huarte, *H-Noticias*, con formato de cuartilla y cubierta rígida, con un cuidado y moderno diseño. Aunque la revista de la constructora navarra intentará algunas secciones más “ligeras” con entrevistas a los empleados o una sección de chistes e incluso de “chismes”, muy “blancos”, sus contenidos se dirigen a un público completamente distinto, que responde a los requisitos de capacitación técnica de la empresa y su modelo de negocio y que se van a plasmar en una responsabilidad y respuesta que entiende la empresa como sujeto activo y motor de cambio de la sociedad.<sup>156</sup>

Al principio de este apartado se recogían las palabras de homenaje de Juan Huarte a su padre Félix, resaltando ese espíritu que animaba a las empresas más allá del “dogma de la obtención del máximo lucro”. A la historia de Don Félix, como relato personal de éxito, se dedica un largo artículo en el primer número de *H-Noticias* a modo de mito fundacional y como reflejo de una cultura más personalista que se definirá también en una decidida vocación social canalizada estructuradamente desde la empresa.

Como recoge Sádaba (2017) las distintas actividades de “mecenazgo” del Grupo Huarte se encauzaban a través de un departamento de “Relaciones Públicas e Integración Social” al que se destinaba, desde todas las empresas del grupo, una partida presupuestaria en caso de beneficios y en cuyo reparto participaban también los empleados.

Quizá fuera éste el departamento a cargo de la revista corporativa, que se comenzó a publicar en 1961 y donde se mezclaban artículos de historia de la arquitectura o del diseño —firmados por el arquitecto Fernando Terán, actual director de la Academia de San Fernando—, con la presentación de novedades en el campo de la ingeniería y los nuevos materiales, con colaboraciones del Instituto Torroja.

Los contenidos de la revista se destinaban, frente a la más lúdica *Gaceta*, a la esfera de intereses ligada a su modelo de negocio en la que, también, el grupo Huarte y la familia ejercerán su mecenazgo, apoyando decididamente los nuevos lenguajes de la arquitectura a través de encargos a destacados arquitectos como Sáenz de Oiza, Jose Antonio Coderch, Fernando Higuera o Corrales y Molezún. Un patrocinio que se extiende a la revista *Nueva Forma* dirigida por el arquitecto Juan Daniel Fullaondo y,

---

<sup>155</sup> La noticia hace referencia a las intervenciones “de la condesa de Campo de Alange, la marquesa de la Eliseda y los señores de la Quintan, López Ibor, Escudero, Vallejo Nájera, Sarró, Camón Aznar, García Valdecasas, Cela, Martínez Almeida, Rof Carballo y Obiols” pero sobre todo hace una profusa cobertura de los asistentes, con multitud de imágenes de la concurrencia y pies de foto donde se detalla con nombre y apellido los asistentes, dando a la noticia cultural un tono de evento social.

<sup>156</sup> En *H-Noticias* se interpela continuamente a los empleados para que manden sus contribuciones, buscando una participación que en *La Gaceta* parece más natural. De esta forma, se convocan concursos de fotografías o se solicitan contribuciones y se busca también un espíritu de comunidad dedicando una sección durante un tiempo a entrevistar empleados de distinto rango, pero se hace siempre desde la individualidad y claramente desde una estrategia distinta.



que, internamente se apoyaba con la investigación en nuevas técnicas y materiales para favorecer el impulso de la industrialización y la integración de las artes en el diseño industrial. Estos ideales, que recuperan de las primeras vanguardias los arquitectos y artistas españoles en los cincuenta y sesenta, son también los que animan a la creación de la empresa Muebles H para la producción del mobiliario en serie con el que renovar el entorno cotidiano.<sup>157</sup>

En el mismo número de la *Revista Nacional de Arquitectura* dedicado al patriarca por su fallecimiento, Ramírez de Lucas (1971) hace un recorrido por el “mecenazgo activo”<sup>158</sup> *de la familia* — señalando el carácter personalista en la atribución de las acciones— invitando al resto de corporaciones a seguir su ejemplo en la promoción de la cultura, el arte y la investigación, sobre un argumento que presenta a las empresas como actores y partícipes del bien común, siendo su “mayor ganancia [...] contribuir a la elevación material y cultural de todos aquellos que laboran unidos y, por extensión, a la del país todo que les permite ganancias muchas veces excesivas.”

Fue el patrocinio a la música el que inició y clausuró, en cierta medida, el patronazgo cultural de los Huarte. La afición de Félix Huarte es la motivación de sus primeras acciones en relación con varias corporaciones musicales —el Orfeón de Pamplona o la Orquesta Sinfónica Santa Cecilia— que se completó con el apoyo a la investigación, con la Cátedra de Canto Gregoriano en el Conservatorio de Pamplona y el grupo Alea, fundado en 1963 como laboratorio de experimentación y centro de difusión de la música contemporánea y de divulgación de las músicas no occidentales que además promovía la creación encargando composiciones a músicos contemporáneos. Al fundador del grupo, Luís de Pablo, se le encarga la celebración de unas sesiones musicales en Pamplona que, con la colaboración del artista Jose Luis Alexanco, irán ampliándose a otras artes hasta resultar en los famosos Encuentros de Pamplona. La voluntad bienal del evento se verá truncada por el secuestro por parte de ETA de Felipe Huarte en 1973, que llevará a la familia a adoptar un perfil más bajo reduciendo su actividad pública.<sup>159</sup>

El mecenazgo cultural de los Huarte, de la familia y del Grupo, se extiende más allá, atendiendo también las necesidades de los escritores contemporáneos con la fundación de la Editorial Alfaguara en

---

<sup>157</sup> Muebles H, o H Muebles, como Darro, surgen en los cincuenta en Madrid para cubrir la demanda de producción en serie por parte sobre todo de los arquitectos más renovadores. Como recoge Torrent (2010, págs. 138-139), ninguna de las dos empresas madrileñas superará los años setenta, siendo las catalanas surgidas del mismo espíritu, las que tendrán continuidad.

<sup>158</sup> La referencia al “mecenazgo activo” o “ejercido en vida” es por oposición a otros como el del Marqués de Cerralbo o Lázaro Galdiano que son legados testamentarios. Aquí el autor, además de confundir el término —tanto Cerralbo como Galdiano fueron mecenas en vida y filántropos a su muerte— incluye también a otros, como Cambó o el Marqués de la Vega Inclán, que sí “ejercieron en vida” la filantropía. (Ramírez de Lucas, 1971, pág. 85)

<sup>159</sup> Díaz Cuyás (2004, pág. 40) menciona las críticas de algunos sectores al patrocinio exclusivo del evento, más que como ejemplo de buena voluntad, como de la “voluntad de la clase dominante”, señalando el abandono de las “actividades de mecenazgo por parte de la familia” como consecuencia del secuestro, lo que, al clásico argumento de clase cuya crítica social previene la publicidad de muchas acciones filantrópicas y, sobre todo, de mecenazgo en España, añade un elemento de seguridad que puede haber influido también en la actitud casi clandestina de muchos coleccionistas españoles.

1964, al primer cargo de Camilo José Cela y que convocará el premio del mismo nombre ya en 1965<sup>160</sup>. Con la productora X Films, bajo la dirección de Jorge Grau, se impulsó el cine experimental, produciendo piezas de artistas como Basterretxea, Sistiaga u Oteiza o de arquitectos como Gabriel Blanco. Y con su decidido apoyo al arte, tanto por la labor individual de todos los miembros de la familia como dedicados coleccionistas que describe Ramírez de Lucas (págs. 86-87) como por la labor de la empresa, aspecto en el que Sádaba (2017, pág. 25) da cuenta de la iniciativa de un frustrado Fondo de Arte cuyo objetivo era fomentar el “arte vivo, operante, activo” en una plataforma diferenciada de las colecciones familiares que se destinaría a apoyar con catálogos y exposiciones nacionales y en el extranjero nuevos valores, como ya hicieran apoyando la Sala Negra, sala dedicada al arte informal que permitía a Fernández del Amo —director de un museo nacional de limitado espacio y recursos—, desarrollar una programación más extensa de arte contemporáneo que, como veremos más adelante, estaba vertebrada por su funcionalidad social.<sup>161</sup>

Con enfoques y estrategias distintas, las acciones tanto del Grupo Huarte, como las de Urbis demuestran con enfoques estratégicos diferentes como abordar las distintas dimensiones de una empresa entendida en toda su complejidad.

#### 4. LA CREACIÓN DE VALOR MÁS ALLÁ DEL ECONÓMICO

Una parte considerable de nuestra moralidad y de nuestra vida misma reside en el ámbito del don, de la obligación y de la libertad. Afortunadamente, no todo se clasifica exclusivamente en términos de compra y venta. Las cosas aún tienen un valor de sentimiento además de su valor de mercado, si es que hay valores que sean sólo de este tipo. No tenemos una moralidad de mercaderes. Todavía existen personas y clases que tienen las costumbres de antaño y casi todos nos gustan, al menos en ciertas épocas del año o en algunas ocasiones. [...]

Marcel Mauss (1923, págs. 160-161)<sup>162</sup>

Los cuatro grupos con los que Argandoña (2010) resume las motivaciones de una empresa para desarrollar alguna estrategia de Responsabilidad Social Corporativa corresponden a las distintas agrupaciones de las teorías de RSC que se desarrollaban más arriba. Por un lado, la justificación social,

---

<sup>160</sup> Muebles H también promociona nuevos valores a través de certámenes, como el que en 1960 premia una butaca de un jovencísimo Rafael Moneo.

<sup>161</sup> Esta gestión personalista y familiar se reflejaba también en las acciones de orientación social que gestionaba directamente Adriana Beaumont, la matriarca del clan, de una forma algo paternalista, cuyas acciones, sin embargo, se asemejan mucho a las de Urbis, atendiendo “las necesidades de los empleados de las empresas y sus familias, así como en la creación de una escuela de formación profesional, la organización de actos para la celebración de festividades o la construcción de instalaciones deportivas” (Sádaba, 2017, pág. 26).

<sup>162</sup> *“Une partie considérable de notre morale et de notre vie elle-même stationne toujours dans cette même atmosphère du don, de l'obligation et de la liberté mêles. Heureusement, tout n'est pas encore classe exclusivement en termes d'achat et de vente. Les choses ont encore une valeur de sentiment en plus de leur valeur vénale, si tant est qu'il y ait des valeurs qui soient seulement de ce genre. Nous n'avons pas qu'une morale de marchands. Il nous reste des gens et des classes qui ont encore les mœurs d'autrefois et nous nous y plions presque tous, au moins à certaines époques de l'année ou certaines occasions. [...] L'invitation doit être rendue, tout comme la "politesse" [...] Il faut rendre plus qu'on a reçu. [...] L'invitation doit être faite et elle doit être acceptée.”*

que considera que la empresa debe responder a las expectativas y demandas de sus grupos de interés y de la sociedad en general en la que participa y de cuyo entramado se beneficia. Desde un enfoque ético se considera que las empresas son responsables de los impactos producidos por sus acciones, más allá del marco legal, argumento fácil de entender desde el punto de vista medioambiental, aunque abarca todos los ámbitos. Desde un enfoque estratégico se recupera el fundamento de la empresa en la creación de valor económico, estableciendo un campo de acción intermedio a través de la asunción de sus responsabilidades sociales con proyectos de valor compartido. Desde este enfoque se trataría de encontrar un beneficio común en proyectos que, dando respuesta a una demanda o problema social desarrolle al mismo tiempo capacidades de la empresa o incluso nuevos mercados. Por último, el enfoque instrumental se basa en la rendición de cuentas sobre los compromisos adquiridos, ya sean estos sociales, medioambientales o de otro tipo, fijando el rédito en la legitimación obtenida. Se trata en todos los casos, como ya hemos visto, de justificaciones bien pragmáticas, bien morales que quieren hacer converger los intereses de todas las partes, pero siempre buscando un equilibrio en el coste de sus acciones.

Sin embargo, para Lozano (2006, págs. 42-43) la complejidad actual de la empresa no puede ser gestionada reduciéndola a su dimensión económica o “peor si cabe a su cuantificación económica”. Es necesario abordar su gestión con una visión más comprensiva del capital —de los distintos capitales: económico, humano, social y medioambiental— y desde una perspectiva sostenible que incorpore inevitablemente aspectos políticos y culturales. El concepto de sostenibilidad remite a su origen conceptual de protección del medioambiente y se ha ido ampliando a necesidades sociales con estrategias encaminadas a una gestión que, como expresaba el Informe Brutland (Naciones Unidas, 1987), responda a la satisfacción de las presentes necesidades sin comprometer las de las futuras generaciones. Un concepto que incorpora, además de la perspectiva a largo plazo, una necesaria flexibilidad en la definición de necesidades que no son algo cerrado, sino que responden a lo que “cada cultura establece para sí misma como humanamente valioso”.<sup>163</sup>

Como Argandoña propone se trata de ampliar el concepto de valor más allá del extrínseco de naturaleza económica, más allá de las lógicas de la negociación o confrontación entre empresa y grupos de interés —o entre los propios grupos de interés— e incluso más allá de las soluciones cooperativas de gestión de los grupos de interés “como clave para la consecución de ventajas competitivas que permitan un crecimiento sostenido” (2011, pág. 6) para considerar acciones que escapen a la lógica de la apropiación de rentas e incluso a las del intercambio —¿trueque? donde se busca una relación proporcionada—, para “entrar en la lógica del don o del compartir”. Estas acciones suponen una

---

<sup>163</sup> “[...] hablar de sostenibilidad supone, en primer lugar, pensar en términos sistémicos y, en segundo lugar, la voluntad de replantear las relaciones entre los seres humanos y, al mismo tiempo, entre éstos y el medio ambiente en el que viven desde una perspectiva tanto intrageneracional como intergeneracional” (págs. 42-43).

“sobreinversión” de la empresa sobre alguno de los grupos de interés como una forma más “humana”<sup>164</sup> o puede buscar “algo más que resultados económicos, porque las relaciones humanas tienen valor por sí mismas” (pág. 9). La asimilación de estos valores supone, recuperando el análisis de Sapelli ([1997] 2002), el reconocimiento de la existencia de intercambios de no mercado dentro del contexto relacional de funciones asignadas y distribución de poder en pugna y cooperación. Unos intercambios que pueden ser, a su vez, jerárquicos —respondiendo a mecanismos de superioridad y/o dependencia— o solidarios, conformando una red de identidad y pertenencia.

La teoría de la empresa, y su historia, deben considerar la dimensión cultural —además de la interrelación de tecnologías, capitales y mercados— “como una asociación de personas y como un sistema de roles”, incorporando “las racionalidades ambiguas y las lógicas que escapan a los comportamientos de mercado, de las culturas y de los sistemas de ‘sensatez o racionalidad’ de todos los actores que operan en la empresa” (Sapelli, 1996, pág. 476). Para aproximarnos a un análisis de las relaciones social más cercano a la realidad es necesario incorporar las motivaciones que responden a valores materiales e inmateriales, más allá del puro interés particular<sup>165</sup>. Porque sólo reintroduciendo todas las formas de capital, según Bourdieu ([1983] 1986), será posible aprehender un relato de las estructuras y funcionamiento de la sociedad: Una verdadera ciencia general de las prácticas económicas que comprenda todas las formas de capital y beneficio para contemplar en conjunto los intercambios y conversiones que tienen lugar de uno a otro.

Para el sociólogo francés la reducción del concepto de capital a la única forma que reconoce el capitalismo, el económico, ha limitado el universo de los intercambios exclusivamente al mercantil, asumiendo implícitamente que el interés derivado de su orientación objetiva y subjetiva a la maximización del beneficio convertía cualquier otro intercambio no económico en desinteresado. Pero en las relaciones sociales tienen lugar otros intercambios (interesados o no) que garantizan la transustanciación por la que capitales de tipo material pueden presentarse en las formas inmateriales de capital cultural o social: Lo inestimable en realidad tiene precio, su conversión se niega negando la propia intención que las produce, la economía, al ejecutarlas (*performe*) a través de eufemismos.<sup>166</sup> La verdadera lógica de funcionamiento del capital —económico, cultural y social— y de su conversión de un tipo a otro es la superación de dos

---

<sup>164</sup> Argandoña (2011, pág. 9) pone como ejemplos salarios superiores al coste de oportunidad o la contratación de trabajadores discapacitados con salarios superiores a su productividad marginal o asimilar un mayor coste por materias primas de comercio justo.

<sup>165</sup> Argandoña definen valores —y disvalores— extrínsecos materiales (salario) o inmateriales (reconocimiento) o intrínsecos, que produce el propio empleado en el desarrollo de su trabajo y que pueden ser psicológicos (orgullo por el trabajo) o de aprendizaje operativo (conocimientos por experiencia). También pueden ser trascendentes (adquisición de vicios o virtudes) o externalidades, como la corrupción (Argandoña, 2011, págs. 8-9).

<sup>166</sup> El planteamiento de Bourdieu es que el capital económico está simultáneamente en la raíz del resto de formas de capital y que estas formas transformadas y disfrazadas de capital —nunca completamente reductibles a esta definición— producen sus efectos específicos sólo en la medida que ocultan su raíz económica (“*not least from their possessors*”) (Bourdieu, [1983] 1986, pág. 252).

visiones parciales: el economicismo por el que todo tipo de capital es reducido sumariamente al capital económico ignorando la eficacia específica del resto y el “semiologismo”, que reduciendo todos los intercambios a fenómenos de comunicación, ignora el “hecho brutal” de la reductibilidad universal a la economía (págs. 252-253).

El capital social y el cultural se pueden derivar del económico con mayor o menor coste de transformación y se puede acceder a algunos bienes y servicios de forma inmediata y sin costes secundarios pero, en general, ambos requieren de inversiones a largo plazo: aunque los bienes culturales sean transmisibles, su aprehensión simbólica necesita de un capital cultural que obliga a una considerable inversión temporal —y económica—, facilitado también por el capital social.<sup>167</sup> Por su parte, las redes de las que depende el capital social son costosas —en tiempo y, directa o indirectamente, en dinero— de instituir y de mantener al requerir la transformación de relaciones contingentes en relaciones “necesarias y electivas que impliquen obligaciones duraderas sentidas subjetivamente (sentimientos de gratitud, respeto, amistad, etc.) o garantizadas institucionalmente (derechos)”.<sup>168</sup>

Esta transformación de las relaciones se funda en la “alquimia de la consagración”, la naturaleza simbólica de la institución social que se reproduce en y a través del intercambio (de regalos, de palabras, de mujeres...) que presupone y produce el mutuo conocimiento y reconocimiento a través de la mecánica del don, ese esfuerzo incesante de sociabilidad a través de series infinitas de intercambios en Bourdieu.

#### Sobre interés particular, altruismo e interés general: los beneficiarios

La filantropía, que persigue desde el “amor a sus semejantes” el bien común, se fundamenta como institución social esencialmente en el interés general. Un principio que lleva a veces a colegir el altruismo como condición necesaria a la práctica filantrópica, lo que condiciona tanto la percepción como la práctica de la filantropía en su proyección social. Pero el general y el particular son intereses conciliables y, desde algunos aspectos, uno lleva en efecto a la realización del otro.

---

<sup>167</sup> En el caso del capital cultural, (Bourdieu, págs. 243-248) la acumulación de su formulación personificada o encarnada (*embodied*), cuya institucionalización es la titulación académica, requiere de una inversión personal y familiar de tiempo —lo que supone también una inversión de capital económico— y su transmisión y adquisición están más disfrazadas que la del capital económico al funcionar como capital simbólico en mercados no económicos como el matrimonio, la cultura —en las colecciones y fundaciones de arte— o en la sociedad del bienestar a través de la economía de la generosidad y el regalo. En su forma cosificada (*objectified*), los bienes culturales se transmiten incluso mejor que el capital económico por que la transformación del capital es más disimulada, pero para que sea apropiado en su totalidad debe serlo materialmente —lo que presupone capital económico— y simbólicamente, necesitando del capital cultural *encarnado*.

<sup>168</sup> “relationships that are at once necessary and elective, implying durable obligations subjectively felt (feelings of gratitude, respect, friendship, etc.) or institutionally guaranteed (rights).” (Bourdieu, págs. 249-250) La definición de Bourdieu del capital social es similar a la ya enunciada, como “conjunto de recursos reales o potenciales vinculados a una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de conocimiento (*acquaintance*) y reconocimiento mutuo”: la pertenencia a un grupo que proporciona respaldo y crédito de todo el capital acumulado por el grupo en cualquier de sus fórmulas. Los beneficios de la pertenencia del grupo son la base de la solidaridad que los posibilita (págs. 248-249).

El concepto de interés particular o propio (*self-interest*), argumentan Melé y Gonzalez-Cantón (2014, págs. 18-19), es ambiguo y muchas veces confundido con el egoísmo, que lleva al exceso el amor por uno mismo, obviando, conscientemente, otros intereses. En el otro extremo, el altruismo supone la diligencia en procurar el bien ajeno “aun a costa del propio” (Real Academia Española, 2017). Pero este altruismo, en el contexto más amplio de las relaciones sociales y las motivaciones, no siempre es genuino, sino que se produce también en el marco de la reciprocidad, como resultado de una preferencia personal en la consecución de una satisfacción de prestigio, trascendencia o pertenencia<sup>169</sup>. Es decir, la satisfacción de un interés particular que no impide la realización del interés general legitimado en su función social.

Al tratar de analizar las motivaciones del “mecenazgo”, Camps (2015, pág. 33) lo considera una actividad “noble, libre y gratuita” como consecuencia de ese patrocinio de las artes y las letras y por tanto asociada “a valores como el altruismo, la solidaridad, la generosidad, la filantropía o el desinterés”. La filósofa atribuye ciertas cualidades al objeto protegido —el arte o las letras— que convierten en desinteresada la acción de su patrocinio, ya que el interés propio no es exclusivo sino motivado por razones de “filantropía, de amor al arte (nunca mejor dicho), de fomento de un bien social” algo “considerado un bien o un valor para la humanidad”, aunque sólo es altruista si es donado, lo que diferencia, en su definición, al mecenas del coleccionista. Y efectivamente el coleccionista —aquel que con su acción fomenta la práctica artística, nos permitimos apuntar—, satisface un interés personal a través de la posesión. Del mismo modo, la caridad cristiana satisfacía un interés personal de trascendencia en una negociación sobre la vida futura. Llevándolo, quizá, al paroxismo, coleccionismo y caridad tienen otros puntos en común.

Pomian (2003) define las colecciones como una reunión de objetos despojados de su utilidad primigenia, retirados de la circulación económica, contenidos en espacios específicamente concebidos para su protección y exhibidos (*put on display*), cuya nueva funcionalidad es una intermediación entre lo visible y lo invisible. De forma paralela, las obras pías de caridad se articularon como una vinculación de bienes —muebles y raíces— que, amortizados, pasaban a ser propiedad de manos muertas —con capacidad de adquirir, pero no de enajenar, retirados por tanto de la circulación económica—, en distintas estructuras de patronazgo con visibilidad pública, que servían para la intermediación con Dios. Ambos casos encajan en ese “despilfarro” que otorga la verdadera nobleza en Bataille, sobre todo en los casos extremos de los ajuares funerarios o de las ofrendas que se queman en la transacción con lo invisible, en una mecánica del derroche que adquieren así el mismo sentido de improductividad material que le otorga la dignidad del potlach, “porque en ese acto de destrucción los bienes que arden bajo el fuego sólo

---

<sup>169</sup> Melé y Gonzalez-Cantón (2014, pág. 18), hacen referencia a la afirmación de Jensen, M. C. y W. H. Meckling, (“The Nature of Man”, *Journal of Applied Corporate Finance*, 1994, 7, 2 pp. 4–19) para quienes la disposición al sacrificio voluntario de bienes, tiempo o bienestar es una preferencia personal en el sentido de que el interés particular puede incorporar una realización personal o trascendente como satisfacción hedonista.

desaparecen como bienes para transmutarse en un valor intangible e innegable, el prestigio del jefe” (Pardo, 2015, pág. 48).

Sin embargo, Rabanal (2004, pág. 13) diferencia mecenazgo de patrocinio al considerar que el último, asociado a acciones de comunicación, tiene un retorno económico cuantificable.<sup>170</sup> El patrocinio corporativo busca un claro y explícito interés particular, un beneficio económico, por medio de la asociación de su marca o producto a determinadas actividades a través de una contribución económica, de una donación. La finalidad de los patrocinios es que esta asociación redunde en una mejora de imagen que debería traducirse en un incremento de ventas. Acciones, como las estrategias instrumentales o integrales donde la RSC es un coste de agencia que busca una contrapartida defensiva o de legitimación, de prestigio y autoridad o la obtención de licencia para operar.

En el ámbito de la empresa y las motivaciones de poner en práctica estrategias de RSC, muchos entienden que se trata de acciones puramente gerenciales de responsabilización y no de respuesta, al margen de los dilemas éticos o morales que responden a la presión social o anticipan necesidades de la sociedad (Araque Padilla & Montero Simó, 2006, pág. 26). Por eso Rabanal (2004, pág. 14) distingue lo que denomina “mecenazgo” de la filantropía precisamente en la obligatoriedad que la teoría del ciudadano corporativo se impone de rendir cuentas de sus acciones de mecenazgo ante sus *stakeholders*<sup>171</sup>, sus grupos de interés, donde la “sociedad” figura más a título representativo y los interlocutores internos —propietarios, accionistas, empleados— ocupan una posición decisoria fundamental junto a los clientes o usuarios de sus servicios. Esto matiza este altruismo por el “creciente imperativo de un uso discrecional de los recursos disponibles, que responde a un enfoque de 'buen gobierno', el cual permite el desarrollo de acciones 'sin ánimo de pérdida'”. Son acciones con finalidad personalista. La tensión entre el interés particular y el bien común de las acciones se resuelven para Argandoña (1998, pág. 1097) de forma dinámica con el establecimiento de una relación de reciprocidad donde “el individuo tiene la obligación de contribuir al bien común de la sociedad, que a su vez se orienta al individuo, cuya dignidad y destino son superiores a los de la comunidad. Y las personas solo pueden realizar su destino colaborando en la vocación mundana de la sociedad, que es el bien común.”<sup>172</sup>

En economía, según Bekkers y Wiepking (2007, pág. 27) el altruismo es el mecanismo que refleja la preocupación específica por los resultados de una organización, por los servicios prestados por la misma. Esta “obvia” motivación a la filantropía es uno de los mecanismos que las autoras diferencian en una

---

<sup>170</sup> Además de, significativamente, un tratamiento legal diferenciado, regulado en la Ley General de Publicidad (Ley 34/1988, 1988)

<sup>171</sup> Los *stakeholders*, “partes interesadas”, en referencia a *shareholders*, los accionistas se refieren a la “persona, comunidad u organización afectada por las operaciones de una empresa o que influye en dichas operaciones.

<sup>172</sup> “*the individual has the duty to contribute to the common good of society, which in turn is oriented towards the individual, whose dignity and destiny are superior to the community. And the human person can only achieve this destiny by collaborating in the worldly vocation of society, which is the common good.*”

revisión de la literatura sobre la investigación y los experimentos realizados en economía, sociología, psicología social, biología y marketing<sup>173</sup>. En relación con el altruismo —y asociado al mecanismo de la eficacia: la percepción de que se contribuye eficazmente a una solución—se estudia el desplazamiento (*crowding out*) de las donaciones cuando se entiende que otro sujeto cubre esas necesidades, por ejemplo, los poderes públicos. El hecho de que este desplazamiento sea inferior a perfecto (no equitativo) indica, en teoría, que las razones más poderosas que motivan al donante más allá de los “beneficios públicos”, son los beneficios privados o los incentivos selectivos, lo que lleva a hablar de “altruismo impuro”.

A excepción de los intrínsecamente materiales — el peso de las deducciones fiscales en relación en el efecto sobre los precios—, el resto de mecanismos determinantes tienen siempre componentes relacionados con la pertenencia e identificación con un grupo o comunidad: En la toma de conciencia, prerrequisito de la filantropía —donde es crucial una percepción subjetiva, no objetiva, de la necesidad— son fundamentales los elementos de identificación, la pertenencia o dependencia del beneficiario en el donante, así como la eficacia y el sentimiento de merecimiento de la causa (pág. 20). En esa línea, prueban ser más eficaces las campañas de donación que, favorecidas por los medios de comunicación, cuentan con aprobación social.<sup>174</sup> La alineación con ese ideario compartido altruista —cuando existe— se demuestra tanto en el “efecto del líder” por el que personajes famosos legitiman una causa y arrastran donaciones a la misma, como por la “nobleza” que “obliga” a miembros de determinadas clases sociales o económicas a dar ejemplo con su implicación (págs. 36,30). Los efectos de la generosidad en la autoestima revelan también la necesidad de una alineación de la imagen de uno mismo con los valores sociales imperantes, la misma idea que se manifiesta en su reverso: la falta de preocupación empática con un impacto directo en la disminución de donaciones se presenta en individuos o grupos socialmente excluidos (págs. 32, 31).

La necesariamente sostenida inversión en sociabilidad, volviendo a Bourdieu ([1983] 1986, pág. 252), que transforma la simple deuda en gratitud no se concibe necesariamente como una calculadora búsqueda de ganancia, sino que se experimenta con la lógica de una inversión emocional, una implicación al mismo tiempo necesaria e interesada. Por ello, la interpretación de la conducta caritativa como una acción calculada de apaciguamiento de clase olvidan que “la acción más sinceramente desinteresada

---

<sup>173</sup> Las autoras definen, a través de la incidencia en investigaciones académicas, tanto el perfil del donante o filántropo como las motivaciones, distinguiendo ocho grupos de mecanismos como determinantes para la donación (*giving*): La toma de conciencia (*Awareness of need*); el requerimiento o convocatoria (*solicitation*); los argumentos en relación al coste y beneficio de la donación; el altruismo; la reputación; los beneficios psicológicos; los valores y la eficiencia (Bekkers & Wiepking, 2007, págs. 20-39).

<sup>174</sup> En el mismo sentido se analiza el mecanismo de la convocatoria o la solicitud (*solicitation*) que prueba ser un elemento fundamental para la captación de donantes aunque con el riesgo de la “fatiga del donante” si se emplea en exceso.



puede ser la que se corresponda al interés más objetivo”.<sup>175</sup> El sociólogo lo ejemplifica con el reconocimiento y la consagración que, en la producción cultural —como ámbito donde se tiende a negar el interés y cualquier forma de cálculo—, se deriva de la sinceridad y el apego a la práctica: las decisiones de un artista no se perciben como estrategias racionales de cálculo cínico, aunque pueden ser, de hecho, entendidas como conversiones de capital y animadas por un sentido de la inversión.<sup>176</sup>

Los estudios sobre la incidencia de las contraprestaciones de las donaciones, a través de beneficios “en especie” o incentivos como el acceso exclusivo a productos y servicios —inauguraciones a museos, avances del producto cultural, veladas privadas...— sugieren que en las contribuciones filantrópicas, la dependencia es menor sobre los beneficios directos que los indirectos y la orientación de valores (Bekkers & Wiepking, pág. 26). Orientación que refleja el consenso en relación con principios generales o particulares o un deseo por alcanzar un “ideal” social en un sistema establecido, bien a través de causas prosociales o, por el contrario, con objetivos partidistas o incluso de sabotaje del sistema (pág. 34), pero que en todo caso parten siempre de una identificación colectiva de comunidad y su beneficio.

La reciprocidad con atributo de “interés general” de Sennet, fundamentada en el respeto mutuo, es la institucionalización del don a través de la función social la que convierte determinadas acciones en lo que Camps llama “bienes sociales”. La función social es fundamental en la consideración de la filantropía y se suele obviar en la valoración sobre las acciones corporativas, como veíamos tanto en Camps como Rabanal que buscan en el objeto la legitimación de la acción. Pero el amor a las artes *per se* —como el amor a Dios de la caridad— no son de interés general. La donación, su redundancia en “beneficio de la colectividad”, es sólo el paso intermedio para dotarlo con el fundamento de ese interés general que es su dedicación a un proyecto, su función social: a través del acceso, en el caso de las artes

---

<sup>175</sup> “This naively Machiavellian view forgets that the most sincerely disinterested acts may be those best corresponding to objective interest.”

<sup>176</sup> “It should be made clear, to dispel a likely misunderstanding, that the investment in question here is not necessarily conceived as a calculated pursuit of gain, but that it has every likelihood of being experienced in terms of the logic of emotional investment, i.e., as an involvement which is both necessary and disinterested. This has not always been appreciated by historians [...] tend to conceive symbolic practices—powdered wigs and the whole paraphernalia of office—as explicit strategies of domination, intended to be seen (from below), and to interpret generous or charitable conduct as “calculated acts of class appeasement.” This naively Machiavellian view forgets that the most sincerely disinterested acts may be those best corresponding to objective interest. A number of fields, particularly those which most tend to deny interest and every sort of calculation, like the fields of cultural production, grant full recognition, and with it the consecration which guarantees success, only to those who distinguish themselves by the immediate conformity of their investments, a token of sincerity and attachment to the essential principles of the field. It would be thoroughly erroneous to describe the choices of the habitus which lead an artist, writer, or researcher toward his natural place (a subject, style, manner, etc.) in terms of rational strategy and cynical calculation. This is despite the fact that, for example, shifts from one genre, school, or specialty to another, quasi-religious conversions that are performed “in all sincerity,” can be understood as capital conversions, the direction and moment of which (on which their success often depends) are determined by a “sense of investment” which is the less likely to be seen as such the more skillful it is. Innocence is the privilege of those who move in their field of activity like fish in water”. (Bourdieu, [1983] 1986, págs. 252, nota 18)

o de la asistencia social... promoviendo, en fin, “el progreso de la cultura y la economía” para procurar esa “digna calidad de vida”, de la Constitución.

La función social de estos objetos es la motivación del Estado para fomentar estas prácticas a través de distintos incentivos, principalmente fiscales. Como es también el interés general el que limita el derecho de propiedad, justificando la doble naturaleza jurídica de los bienes integrantes del patrimonio histórico español (Álvarez Álvarez, 2004, págs. 241-243), bienes que además de poseer un valor superior al intrínseco cumplen su función social como elementos de identidad nacional sobre los que hay una concurrencia de intereses públicos y privados como desarrolla la Ley de Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985, de 25 de junio).

A pesar de las implicaciones clásicas del término, en las definiciones actuales de mecenazgo —que en algunos casos mantienen su vinculación a la actividad cultural—, prima siempre su vinculación al interés general. De hecho, se produce una asimilación de ambos términos en la legislación, que pasa en 1994 de regular los incentivos fiscales a “actividades de interés general” a denominar a estas mismas actividades, en la reforma de la ley de 2002, como acciones de mecenazgo, definiendo el mecenazgo a los efectos de esta ley como la “participación privada en la realización de actividades de interés general”.<sup>177</sup>

El interés general, aquel que “redunda en beneficio de la colectividad”, se detalla en el prólogo de la ley de 1994 en “fines de asistencia social, cívicos, educativos, culturales, científicos, deportivos, sanitarios, de cooperación para el desarrollo, de defensa del medio ambiente, de fomento de la economía social o de la investigación, de promoción del voluntariado social, o cualesquiera otros fines de interés general de naturaleza análoga” que se amplían en 2002 incluyendo, entre otros más, la defensa de los derechos humanos o las víctimas del terrorismo y actos violentos, el fortalecimiento institucional o el desarrollo de la sociedad de la información, sin perder los ya enunciados en la anterior<sup>178</sup>.

El interés general se refiere —como desarrolla Pérez Luño (1983) en relación con el concepto de propiedad en la Constitución española— a una categoría “indeterminada e indeterminable de sujetos”

---

<sup>177</sup> Artículo 1.1 de la Ley 49/2002 (de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, 2002) y Ley 30/1994 (de Fundaciones y de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general, 1994).

<sup>178</sup> Artículo 3.1 de la Ley 49/2002 donde se establece como requisito de las entidades sin fines lucrativos que “persigan fines de interés general, como pueden ser, entre otros, los de defensa de los derechos humanos, de las víctimas del terrorismo y actos violentos, los de asistencia social e inclusión social, cívicos, educativos, culturales, científicos deportivos, sanitarios, laborales, de fortalecimiento institucional, de cooperación para el desarrollo, de promoción del voluntariado, de promoción de la acción social, de defensa del medio ambiente, de promoción y atención a las personas en riesgo de exclusión por razones físicas, económicas o culturales, de promoción de los valores constitucionales y defensa de los principios democráticos, de fomento de la tolerancia, de fomento de la economía social, de desarrollo de la sociedad de la información o de investigación científica y desarrollo tecnológico.”. La primera definición se ha tomado de la exposición de motivos de la Ley 30/1994 que también recoge el artículo 2.1, donde, a título de curiosidad, la finalidad de fomento de la “economía social” se queda en “economía” a secas.

calificados por su función social, que “se dirige a configurar las relaciones entre los sujetos propietarios y otros sujetos, que están interesados directamente en el uso de los bienes, para establecer unas relaciones sociales más equitativas respecto al aprovechamiento de los bienes concretos”.<sup>179</sup> El autor, a partir de la lectura de Ruiz-Giménez, establece una relación de continuidad entre las nociones de justicia social, bien común y función social, donde “la justicia social aparece como el principio rector de todas las relaciones sociales en las estructuras de subordinación e integración, e impone el deber negativo de abstenerse de los actos que dañen el conjunto de bienes y condiciones necesarios para la vida social (bien común), y el deber positivo de contribuir con los bienes y capacidades personales al desarrollo comunitario (función social).”<sup>180</sup>

El desarrollo y establecimiento de los comportamientos prosociales que animan las distintas formas de beneficencia y filantropía y su progresiva publicación, así como la instauración y apertura de un patrimonio conectado a la nación como bien público son el objeto del siguiente capítulo. Se pretende así analizar la evolución de las distintas instituciones hasta la consagración del actual modelo, de marcado intervencionismo público, pero en el que el Estado no desiste en utilizar medidas de fomento a la actuación privada como concurrente en persecución del interés general.

---

<sup>179</sup> La cita es de Barcellona, P. "Utilizzazione dei beni e diritto di proprietà", pág. 119-120, recogido en Pérez Luño (1983, pág. 419)

<sup>180</sup> El texto de referencia de Pérez Luño (1983, pág. 419) es Ruíz-Giménez, J. La propiedad, sus problemas y su función social, Salamanca, 1972, vol. II pág. 316-317.

### III. FILANTROPÍA Y MECENAZGO EN ESPAÑA: DESARROLLO HISTÓRICO

...los pueblos a medida que ganan en la carrera de la civilización tienen mayores deberes que cumplir, obligaciones más graves que llenar para con la sociedad y para consigo mismos.

José Arias Miranda, *Reseña histórica de la Beneficencia española: principios que convendrá seguir para enlazar la caridad privada con la Beneficencia pública, hasta donde deben estender [sic] su acción el Estado, las asociaciones caritativas y los particulares, y medios de poner en armonía esta acción respectiva, fundándola en la economía social y en el sentimiento moral y religioso*, Madrid (1860, pág. VII)

#### 1. CARIDAD Y MECENAZGO: PRINCIPIOS Y PRIMERAS ESTRUCTURAS

En los primeros años de la filantropía dieciochesca no hay, para Duprat (1994, págs. 4-5), antinomia con el concepto de caridad cristiana, virtud teologal que promueve la acción desinteresada por el prójimo como reflejo del amor superior a Dios. La nueva forma de beneficencia —ambos neologismos de inicios del XVIII— complementa pacíficamente a la tradicional caridad con que, en Francia y también en España, se aborda el principal apremio social de la época, el socorro y recogimiento del pobre y el desamparado, recipiente de la asistencia caritativa, también como medida de control social. En España, como veremos, ambos principios —caridad y filantropía— convivirán pacíficamente durante más tiempo, mientras en el país vecino hay un deslinde que imprimirá en la filantropía la imagen simbólica y realización del posicionamiento político revolucionario.

Las premisas de la caridad como primera forma de acción social y la configuración de sus instituciones interesan en el ámbito de este estudio porque cuando las necesidades sociales evolucionen, cuando la demanda social fije nuevos objetos que atender —entre ellos el servicio de la cultura—, lo harán sobre la evolución de estos preceptos de responsabilidad y respuesta y sobre estructuras que heredan reglamentos que se establecen a partir de estos.

##### *a) La caridad cristiana: primeras obras de beneficencia*

En España, la beneficencia se articulará, hasta la primera desamortización de finales del siglo XVIII, a través de diversas instituciones de patronazgo privado de todas las clases sociales, incluido el rey a título personal, por distintos medios —obras pías, capellanías, cofradías, patronatos, montepíos, fondos testamentarios...— que se emplean en una primera red de infraestructuras de instituciones asistenciales, siempre como acciones de caridad y por tanto mediadas por la Iglesia al ser indivisibles de su función redentora, junto a la oración, como servicio a Dios.

La reseña histórica contenida en la Memoria de Jose Arias Miranda, premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en 1860, cita una pléyade de instituciones desde el medievo, que atendían principalmente a cuatro necesidades: la asistencia a los pobres, el hospedaje de peregrinos y romeros, la

redención de cautivos y el cuidado a los enfermos de lepra.<sup>181</sup> La legislación del siglo VII, el Fuero Juzgo,<sup>182</sup> establece la mediación necesaria de la Iglesia, poniendo bajo el cuidado de los obispos a los pobres y los “cuitados”, de los que se encargan también los monasterios, especialmente los benedictinos, siendo impulsados por la monarquía asturiana con la fundación de hospitales de patronazgo real ya en el siglo IX, siempre bajo “gestión” eclesiástica.

En las Partidas (s. XIII), se señalan los hospitales y hospederías como lugares religiosos, sea quien sea su promotor, al ser hechos “señaladamente para el servicio de Dios [...] para hacer en ellas cosas y obras de piedad”, disponiendo a los obispos para su vigilancia y cuidado.<sup>183</sup> En el título que resuelve asuntos de “propiedad” (señorío) se declaran vacantes de ella las cosas sagradas o religiosas al ser el objeto de sus rentas y heredades<sup>184</sup> el mantenimiento “moderado” de quienes las guardan en servicio a Dios y las obras de piedad, “así como en dar a comer y a vestir a los pobres, y en hacer cuidar los huérfanos, y en casar las vírgenes pobres, para desviarlas, que con la pobreza no hayan de ser malas mujeres; y para sacar cautivos<sup>185</sup>, y reparar iglesias, comprando cálices, y vestimentas, y libros, y las otras cosas de que

---

<sup>181</sup> Arias Miranda (1860, págs. 1-32)

<sup>182</sup> Ley 28, libro 2, título 1 del Fuero Juzgo, Liber Iudiciorum o Lex gothica, en Arias Miranda (1860, pág. 4). En las citas de textos antiguos se ha optado por actualizar la ortografía en las transcripciones que se incluyen e incluir sinónimos sólo en aquellas palabras en desuso que dificulten su comprensión. Todos los sinónimos están tomados de las respectivas definiciones de dichas palabras de la Real Academia Española (RAE, 2017)

<sup>183</sup> 1ª Partida, título XII, Ley I “Cuales lugares deben ser religiosos y por cuyo mandato deben ser hechos” y Ley II “A quien deben obedecer los lugares religiosos, y en qué cosas” (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844).

<sup>184</sup> Rentas y heredades obtenidas por diezmos y primicias (1ª Partida, títulos XIX y XX) y “donaciones”, ofrendas de bienes raíces o muebles y pecuniarias (título XIX, Ley VI y ss.). Las heredades podían también ser “ganadas” por patronazgo (título XV), lo que hacía al patrono valedor de determinados beneficios (título XVI) cuya perversión, por simonía, se prevenía en el siguiente título.

<sup>185</sup> Se repetirán normas para atender a la redención de cautivos cristianos en 1329 “No se lleven derechos de lo que diere los cristianos a moros por su rescate”; en 1351 “El cristiano cautivo que salga de tierra de moros no pague por sí derecho alguno” y en 1461 por Enrique IV sobre el “Precio y modo en que el señor de moro ha de venderlo para rescatar cristianos”. Aún en 1789, Carlos III, por Real orden de 13 de abril y provisión del Consejo de 18 de junio mantiene “la licencia concedida de pedir limosna para la redención de cautivos, mediante subsistir el destino de ella” a pesar de las “paces y treguas que se han celebrado con las Potencias Musulmanas”, que finalmente rescindirá Carlos IV por Real orden de 5 de febrero de 1792 declarando los caudales destinados a este fin a disposición de la corona para “objetos análogos”. En el libro 1, título XXXIV, leyes I a VI (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, págs. 195-197).

También se sigue regulando sobre los romeros y peregrinos, en la Primera Partida, título XXIV, mandando la Ley II como “deben ser los romeros y sus cosas guardadas”, recibiendo a los que viajan en peregrinaje para servir a Dios (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844). Su cuidado y guarda se mandaba ya en el Fuero Real, libro 4, título 24, leyes 1-4. Con Carlos I y Felipe II se comenzarán a limitar los privilegios de los romeros, restringiendo geográficamente la práctica de la limosna a los peregrinos al propio Camino o requiriendo licencia de los Justicias para su realización, prohibiendo a los naturales del país llevar el hábito de peregrinos (Pragmática de 13 de junio de 1590). Carlos III por Decreto y cédula del Consejo de 24 de noviembre de 1778 hace más exhaustivo el control de su tránsito, extendiéndolo además a los extranjeros. Esta regulación se recoge en el libro I, título XXX, leyes I-V (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829).

fueren menguadas, y en otras obras de piedad semejantes de estas.”<sup>186</sup> Rentas y bienes, muebles o raíces, que no se pueden, por tanto, enajenar.<sup>187</sup>

Según Arias Miranda (1860, págs. 11-26) con el avance de la conquista “muchas personas principales” fueron fundando en cada población “recobrada” hospitales de San Lázaro (lazaretos, para leprosos), hospederías y casas de piedad, maternidades, casas de dementes, incurables o desamparados... mientras los monasterios y conventos -fundados por reyes y próceres u ordenes mendicantes- atendían además a la enseñanza.<sup>188</sup> Paralelamente, los gremios articulaban con cuestaciones, fondos que constituían una especie de sociedades de socorro mutuo, al tiempo que las hermandades o cofradías atendían con “esfuerzo colectivo” a la edificación de templos y hospitales, a la redención de cautivos y la atención de los huérfanos.

Concepción Arenal critica la “descentralización administrativa, la poca uniformidad en las leyes y el exagerado respeto a la expresión material de la voluntad de los fundadores de asilos piadosos [que] dieron a la Beneficencia un carácter local, fatalísimo para el bien de la humanidad.”<sup>189</sup> Arias Miranda completa ese cuadro de desorden añadiendo, desde la visión de un liberal decimonónico, la progresiva desviación tanto de las propias instituciones como de sus beneficios.

Ya en la época comienza a percibirse como problema, abordado en el Concilio de Trento (1545-1563) en el capítulo XV, *De Reformatione* que buscó poner orden en las instituciones asistenciales.<sup>190</sup> Pero al mismo tiempo, el tridentino recordó que el purgatorio existía y que para su alivio eran fundamentales las obras de piedad, puestas en cuestión por la reforma protestante. Por ello adquieren mayor protagonismo en el cristianismo no reformado, multiplicándose limosnas, beneficios, capellanías y celebraciones de misas y memorias que, manteniendo la asistencia social, se vuelcan en las ceremonias de culto externo. Además de los beneficios espirituales, estas obras piadosas aportan un nuevo elemento: el prestigio que otorga su “publicidad”, perpetuando a través de las fundaciones la memoria del donante y de su familia.<sup>191</sup>

---

<sup>186</sup> Ley XII “Como en las cosas sagradas o religiosas, no puede ninguno haber señorío” del título XVII “Del señorío de las Cosas” en la Tercera Partida (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844).

<sup>187</sup> Como prescribe la siguiente ley y de lo que se informaba ya en la Primera Partida, título XV (especialmente leyes I y II), la ley III del título XII “De las cosas que son dadas al servicio de Dios, que no las deben después tornar a servicio de los hombres” y, respecto a los patronazgos, en el título XVI, ley III. En este mismo sentido se legislaba en el Fuero Real, en el libro I, título V “De la guarda de las cosas [de la] Santa Iglesia”, leyes I-V. (Alfonso X el Sabio, [1252-1255] 1836).

<sup>188</sup> Enseñanza de “primeras letras”. Surgen además las primeras universidades fuera del patronazgo real, las Escuelas Pías de San José de Calasanz y las fundaciones jesuitas, cuya progresiva preminencia sobre la enseñanza, sobre todo de la nobleza, será posteriormente una de las causas de su expulsión y desmantelamiento de los colegios.

<sup>189</sup> Arenal, (1861) Memoria premiada en el mismo concurso que la ya citada de Arias Miranda. Arenal incluye en su memoria una interesante lista de fundación de las distintas obras pías en orden cronológico.

<sup>190</sup> (Arias Miranda, 1860, pág. 42)

<sup>191</sup> En Latorre Ciria (Las obras pías como camino de salvación: el obispado de Albarracín (siglo XVII), 2015), donde puede encontrarse una clara y sucinta explicación de las distintas modalidades de ofrenda y patronazgo.

En el Antiguo Régimen la piedad es, junto a las armas, un atributo de la nobleza como desarrolla Urquizar en el caso particular de Andalucía, “el valor más seguro sobre el que cimentar una imagen pública [...] Máxime tras los cambios ideológicos producidos en la segunda mitad del siglo XVI” (2007, págs. 81-82). A estos cambios introducidos por la Reforma en toda Europa hay que añadir en España las consecuencias de su pasado islámico y una obsesión con la limpieza de sangre que “tenía más que ver con el establecimiento de mecanismos de exclusión social y de grupo que con principios de carácter ideológico” lo que conlleva un “reforzamiento notable de los signos externos de la ortodoxia religiosa”, asociando religiosidad y linaje.

Las capellanías y patronatos, además, permitían un camino al ennoblecimiento para el pueblo llano, sobre todo en los entornos rurales. Al establecerlas se designaba a un familiar para su administración con una asignación, adquiriendo así una renta fija que le permitía vivir sin “trabajar con las manos” o se articulaban para que los familiares fueran los receptores de la obra pía, como en el caso de los Patronatos para casar huérfanas necesitadas, normalmente pertenecientes a la familia del fundador (Moral Gadeo, 2013). Esto, que contraviene el precepto desinteresado de la filantropía, es sin embargo acorde con el de la caridad, para quien el prójimo es, sobre (casi) todo, el próximo.

A partir del siglo IX, como desarrolla Orlandis (1954), los cartularios eclesiásticos y monacales repiten de forma insistente la fórmula de entrega de cuerpo y alma con ocasión de donaciones y oblaciones de bienes que se conoce como *traditio corporis et animae*. Los historiadores del derecho, sigue Orlandis (pág. 96) ven en esta una fórmula de estilo para expresar la asignación de bienes en beneficio del alma del donante que se encomienda a las preces de la comunidad religiosa además de “entregar” el cuerpo para su entierro. Aunque otros autores han visto en la fórmula un sinónimo de un pacto de familiaridad, *familiaritas*, que “constituye de ordinario la forma de expresar la vinculación de aquellos a la citada iglesia”, un fenómeno que sujeta fieles a iglesias y monasterios creando comunidades unidas por lazos más o menos intensos. El historiador y jurista atribuye el éxito y peculiar desarrollo de esta fórmula en la península al retraso en la adopción de fórmulas feudales, a excepción de Cataluña, la “vigorosa personalidad” de la iglesia visigoda y las condiciones político-sociales de un territorio en disputa, que da lugar a la aparición, por vez primera, del establecimiento permanente de laicos en los monasterios que fijan a través de la *traditio* un intercambio de bienes y servicios cuyo resultado es esta peculiar *familiaritas* (págs. 98-99).

Ya en las Partidas, se propone una categorización de los receptores de limosnas y en sexto y noveno lugar se prima la proximidad por parentesco y clase social:

...ca [porque] si algunos quisiesen dar por Dios alguna cosa, do [donde] hubiese parientes pobres, antes lo deben dar a ellos, que no a otros extraños; y no por saber que hayan de hacerlos ricos, más por darles con que puedan vivir, y que no hayan razón de hacer mal; ca más vale que sean ayudados de sus parientes, que no que anden con gran vergüenza pidiendo a los extraños. [...] el que quisiere hacer limosna, antes la debe dar a los pobres, que son hijosdalgo, y a los otros buenos hombres, que hubieron riquezas y

cayeron después en la pobreza, no por maldad que hubiesen hecho, más por su desventura, que a los otros pobres, que no fuesen de tal lugar como ellos.<sup>192</sup>

Este decálogo para donantes establece las nueve prioridades de la caridad de la época: antes debe darse al cristiano que “a otro que no fuese de su ley”; se debe jerarquizar la cuita del pobre, dando primero al cautivo y también al que está en la cárcel por deudas y primando -en cuarto lugar- el tiempo, sin urgencias; en ese mismo sentido, la limosna se debe dar con medida, repartida y distribuida. A la preminencia del parentesco siguen las de la edad y la salud -antes al viejo que al mancebo, al ciego o al “contrahecho” que al sano ya que éstos aún tienen medios físicos para ganar el sustento-, cerrando con la citada preferencia de clase.

A pesar de lo afirmado por Arenal, durante el siglo XVI una batería normativa intentará fijar durante los reinados de Juana, Carlos I y Felipe II una categorización de la pobreza y el ordenamiento de su socorro ante el aumento de la mendicidad, convertida ya en un problema de orden público.<sup>193</sup> De este modo los “verdaderos pobres” deben obtener cédula o licencia renovable anualmente para ejercer la mendicidad, otorgada por los curas párrocos —con la asistencia de un “experto” nombrado por el Concejo— en Pascua de Resurrección una vez atestiguada su confesión y comunión. Pobres “verdaderos” son los que no pueden trabajar y la licencia les permite tanto solicitar limosna como ser atendidos en los hospitales y hospicios en el pueblo del que son naturales y en un rango de seis leguas de este, a excepción de los estudiantes a los que se les extiende la asistencia también en los lugares donde estudian; los ciegos, que no necesitan cédula; los que caen enfermos fuera de su morada, que pueden ejercer la mendicidad puntualmente fuera de su pueblo y los “pobres vergonzantes”. Bajo esta última denominación se recogen aquellos individuos que “unos por empacho y otros por tener indisposición de sus personas, no quieren o no pueden andar a pedir limosnas”, a los que se asiste a través de terceras personas “diputadas” para ello (ley XI).

Se organiza así un control de vecindad, ya no alentado tanto por la caridad al prójimo/próximo, sino más bien como sistema de control para impedir la vagancia y dirigir los esfuerzos asistenciales a un recipiente validado por el conocimiento directo de sus circunstancias. Del mismo modo, se solicita a Justicias y Prelados que se ocupen del buen funcionamiento de hospitales, dotaciones y “mandas pías” de sus territorios, dando “entre sí alguna buena orden, como así de la renta de dichos hospitales, como de

---

<sup>192</sup> Ley VI, título XXII de la Primera Partida, (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844).

<sup>193</sup> La normativa, recogida en las leyes I a XIV del libro VIII de la Novísima Recopilación -título XXXIX, *Del socorro y recogimiento de los pobres*- se corresponden con la petición 66 de Carlos I y Dña. Juana en Valladolid en 1523; petición 47 de 1525 en Toledo; petición 45 de 1528 en Madrid; petición 117 de 1534; del 24 de agosto de 1540; la petición 112 de Felipe II en Valladolid en 1558 en respuesta a las peticiones de 1555 y, del mismo, la pragmática de 7 de agosto de 1765, que resume ordenadamente los preceptos anteriores. (Novísima Recopilación, tomo III, 1805-1829, pág. 703 y ss)



limosnas que para ellos se pidan por algunas buenas personas, o en otra manera fueran alimentados [...] sin que anden a pedir por las calles y casas...” a lo que “se seguirían muchos buenos efectos” (ley XII).<sup>194</sup>

Se prohíbe también la mendicidad de los niños (ley VI), a los que deben los padres poner al servicio de quien les pueda procurar un oficio porque no se “amuestren a ser vagamundos”, pobres baldíos, el reverso de los “pobres verdaderos”, motivación de la normativa descrita más arriba y cuyo control se intenta ya desde las Partidas.<sup>195</sup> Vagabundos y holgazanes pasan de personificar un problema moral — aprovechando la caridad para vivir del esfuerzo ajeno<sup>196</sup> — a constituir un “gran daño” a los reinos ya que “no se pueden hallar labradores y fincan [quedan] muchas heredades por labrar, y vienense a ermar [asolar]” (ley I). Por ello pueden tomarlos los señores a su servicio forzoso, bajo amenazas de prisión, azotes y destierro o destinados a galeras, “traídos a la vergüenza públicamente” (ley IV) de forma ejemplarizante por el daño hecho a los reinos.

Se instruye, desde la normativa y la doctrina, hacia el ejercicio de una caridad dirigida y discrecional, como prédica en época de Felipe II el Padre Medina en *La charidad discreta, practicada con los mendigos, y utilidades que logra la República en su recogimiento* de 1545.<sup>197</sup> En el mismo sentido discurrirá Juan Luís Vives en su *De subventionem pauperum. Sive de humanis necessitatibus libri II* publicado en Brujas en 1526, para quien el provecho de la caridad bien dirigida es una ganancia para la República, además de los provechos divinos.<sup>198</sup> Una acción útil a la república, al interés común, no sólo un ejercicio cristiano

---

<sup>194</sup> También se ordena su expulsión de la Corte, donde seguramente recalaban en número considerable.

<sup>195</sup> En la ley IV del título XX de la Segunda Partida se les denomina *mendicantes validi*, baldíos y no se les debe dar limosna como escarmiento, para enderezar su conducta hacia el trabajo. La Novísima Recopilación recoge en las leyes I y II la normativa de Enrique II -ley 32 de 1369 en Toro, renovada por la ley 21 de Juan I en Bribiesca en 1387 y la petición 20 del mismo en Burgos en 1379 y por la petición 39 de Juan II en Madrid en 1435- sobre las medidas y penas a vagabundos y holgazanes que Carlos I y Dña. Juana (ley IV) aumentaran con su destino a galeras por pragmática de 5 de noviembre de 1552, renovada por Felipe II en Toledo en 1560 y por pragmática de mayo de 1566 (leyes IV y V); la petición 153 de Carlos I y Dña. Juana en Madrid en 1528 que ordena su expulsión de la Corte (ley III). Un capítulo aparte -de hecho, un título entero, el XV del libro XII- es la policía dedicada específicamente a la etnia gitana, sobre los que se extremará este reverso negativo de la “vida vagante”. Fernando e Isabel intentan el asentamiento de los “egipcianos” desde 1499 bajo pena de expulsión reiterándose la normativa hasta época de Carlos III quien intenta quitarles el estigma imperante declarando en el primer artículo que “los que llaman y se dicen gitanos, no lo son por su origen ni por naturaleza, ni provienen de raíz infecta alguna.” (ley XI). (Novísima Recopilación, tomo V, 1805-1829)

<sup>196</sup> La ley LD del título V de la Primera Partida, donde se instruye a los Prelados a hacer caridad, les insta a no hacer “departimiento” entre sus objetos a excepción de los que “podrían ganar de que viviesen ellos [...] y no quieren, antes tienen de mejor lo haber por arlotería [holgazanería, bribonería]” y en la ley IV del título XX de la Segunda Partida donde se manda que todos deben trabajar la tierra donde moran “en manera que la tierra sea por ello más apuesta [] Ca [porque] así como los que son raigados [arraigados] y asosegados en la tierra, han razón naturalmente de la amar y de hacer bien, otrosí los sobejanos [audaz y licencioso] y los baldíos, han por fuerza serle enemigos, haciendo en ella mal. Y además, es cosa muy sin razón, que los que son a daño de la tierra, se ayuden de los bienes de ella.”

<sup>197</sup> Citado por Arias Miranda (1860, págs. 121-122)

<sup>198</sup> (Tratado del socorro de los pobres / compuesto en latín por el doctor Juan Luis Vives ; traducido por el Dr. Juan de Gonzalo Nieto Ivarra, [1526] 1781). Es significativo que la primera traducción del latín se haga en el último cuarto del XVIII para su más amplia difusión.

destinado a ganar el otro mundo, que, como veremos más adelante, el espíritu eficiente de la Ilustración buscará disciplinar bajo impulso real, atajando también los abusos de las obras pías, vistas como una “amenaza” del bien público al consumir las rentas de los vivos.

La posibilidad de vincular incondicionalmente que establecen las leyes de Toro<sup>199</sup> es, ya lo apuntábamos, una de las principales motivaciones del florecimiento exponencial de las obras pías junto a su prestigio. Ambas serán también la razón por la que comenzarán a ser cuestionadas. La exhibición social que se articula en torno a las prerrogativas y patronatos privados en los templos —el ropaje bajo el que operan las obras de caridad— y su “contaminación moral del concepto de decoro” será objeto de crítica contraponiendo el recogimiento de la *devotio moderna* a la pura exhibición social de riqueza y jerarquía.<sup>200</sup> La vinculación, por su parte, convierte a la Iglesia con el correr del tiempo, en gestora de una masa ingente de patrimonio y el “control de una parte considerable del numerario circulante, hasta el punto de convertirse [...] en piezas importantes en el incipiente sistema crediticio de la época” (Macia Ferrandez, 1984). Las obras de caridad son, además, como ya se ha apuntado, un patrimonio inmovilizado, una mano muerta con capacidad para adquirir pero no para enajenar, lo que comienza a criticarse, como apunta del Rio (2011, pág. 41), ya en el XVII arreciando las críticas en el XVIII hasta su desmantelamiento con la desamortización de Godoy.<sup>201</sup>

#### *b) El primer mecenazgo: del camarín al gabinete y la galería de pinturas*

Del mismo modo que la primera beneficencia se articula como una transacción divina que se opera en el seno de la Iglesia, a través de sus instituciones y como mediación con lo divino, esa misma mediación se busca a través de las que se consideran como el embrión de las primeras “colecciones”: los tesoros eclesiásticos y los objetos funerarios.

Como apunta Jiménez-Blanco (2014, págs. 19-22) estos tesoros tienen su antecedente en los trofeos de la Antigüedad clásica, exhibidos en templos o espacios del poder político para cumplir su misión trascendente como *sémiphores*, “portadores de significados”, según el término acuñado por Krzysztof Pomian.<sup>202</sup> Constituidos en su mayor parte por botines o tributos, simbolizaban el sometimiento de las

---

<sup>199</sup> En Arias Miranda se hace referencia a la “libre facultad de vincular incondicionalmente de las leyes de toro” (1860, pág. 35).

<sup>200</sup> En Urquizar (Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento, 2007, págs. 85-86) habla principalmente de los oratorios privados, prerrogativa donde el simbolismo de jerarquía se refuerza al depender la autorización episcopal de la condición aristocrática de la familia. El autor recoge un texto del arzobispo Pedro de Castro en Granada (en *Historia eclesiástica de Granada*, Universidad de Granada, [1601], 1996) que los critica como espacios “escasamente decorosos, donde la humildad y la devoción se perdían entre las riquezas, los trajes y los galanteos de la vida palaciega”.

<sup>201</sup> Real Decreto de 19 de septiembre de 1798, ley XXII, título V, Libro I (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829) “Venta de bienes de Hospitales, Hospicios, Casas de misericordia, Cofradías, Memorias, Obras pías y Patronatos de legos”.

<sup>202</sup> En la definición de Pomian ([1990] 2003), que ya se ha citado, los objetos acumulados eran despojados de utilidad, valor monetario y reclusos en una intermediación entre lo visible y lo invisible

naciones conquistadas y, por tanto, el prestigio del poseedor. Para Bolaños (2008), el ejemplo de la Santa Sofía bizantina de acumular riquísimos repertorios materiales prolifera en Europa desde época carolingia, iniciándose en las iglesias hispanas con los ajuares funerarios visigodos, como el de Guarrazar del siglo VII. Se trata de amalgamadas misceláneas donde se reúnen objetos litúrgicos con *curiosa naturalia* y objetos profanos, muchos de ellos resultado de botines militares. En disposiciones sin ninguna jerarquía ni orden, todos ellos cumplen una funcionalidad religiosa: son ofrendas a Dios.

La estética medieval equipara la belleza a la luz, “lo colorido, lo brillante, lo suntuoso, lo extraordinario” pero el valor de estos objetos radica en su condición de depósitos de “creencias y principios morales” (Bolaños Atienza, 2008, págs. 16-17). Su significado simbólico, *sémiphores*, supera el placer estético y excede su valor intrínseco por el contacto directo con la santidad en el caso de las reliquias, el triunfo de la “verdadera” fe en el caso de los botines de guerra y como materialización del miedo a lo desconocido en el caso de los objetos exóticos, a lo que quizá se podría añadir también una glorificación de la creación, incluso en lo monstruoso.

Su acceso limitado, a través de rejas o colgados de cadenas al techo, es expresión de su condición mística, a medio camino entre lo terrenal y lo divino y al mismo tiempo esta semi-publicidad evidencia su condición de tesoros, acumulación de riquezas, a veces con un prestigio legendario, en las que no es desdeñable su valor económico.<sup>203</sup> En este sentido es significativa la limitación, en las Partidas, del enterramiento de objetos de valor, para evitar que se profanen los sepulcros, pero también por la pérdida que supone su confinamiento: su ocultación no aprovecha a nadie.<sup>204</sup> Esta idea de “tesoro” semi-visible, inalcanzable pero contabilizado, contiene así, ya desde época medieval, varios ingredientes que luego se trasladaran al concepto de patrimonio, como acumulación de objetos con una duplicidad en su valoración —como posesión material y como recipiente de otros significados—, físicamente arraigados a un espacio concreto.

El Ordenamiento de Alcalá, que cuida la conservación y ordena la restitución de estos bienes concebidos como una unidad, nos provee de una tipología de estas riquezas donadas a las iglesias por reyes, reinas, infantes y ricoshombres “por razón de sus sepulturas y otras devociones”:

---

<sup>203</sup> En Bolaños (2008, pág. 28) y Jiménez-Blanco (2014, pág. 42) que hace referencia a Morán y Checa (1985).

<sup>204</sup> Ley XIII del título XIII de la Primera Partida (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844, pág. 260). La prohibición, de la que está exenta la realeza, alguna nobleza y prelados destacados que deben enterrarse con su vestimenta, se motiva, primeramente, en que “no tiene pro [provecho] a los muertos en este mundo, ni en el otro. La segunda porque tiene daño a los vivos, ca [porque] las pierden, metiéndolas en lugar donde las no deben tomar. La tercera, porque los hombres malos, por codicia de tomar los ornamentos que les meten, quebrantan lucillos y desentierren los muertos.”

... tesoros y reliquias y cruces y cálices, incensarios y vestimentas y ornamentos [...] y también las imágenes que fueron hechas con plata o sobredoradas, o con piedras preciosas...<sup>205</sup>

Este concepto de integridad se fija ya en el Fuero Real, que ordena “la guarda de las cosas [de la] Santa Iglesia” a la que se debe amar y honrar “sobre todas las cosas del mundo” esperando “galardón de Dios a los cuerpos y a las almas en vida y en muerte”.<sup>206</sup> Se prohíbe a obispos, abades o cualquier prelado la venta o enajenación de los bienes donados cosas que deben ser “guardadas y firmadas en su juro y en su poder de la iglesia”, conminando a no comprar ni tomar en empeño cálices, libros, cruces, vestimentas u otros ornamentos, sin que el credo del comprador y vendedor constituyan eximentes.<sup>207</sup> Las Partidas dedicarán todo un título a las “cosas de la iglesia, que no se deben enajenar” ni siquiera por Emperadores y Reyes, que, si deben guardar las cosas de su señorío, aún más lo “deben hacer en los de las Iglesias que son casas de oración y lugares donde Dios debe ser servido, y loado”.<sup>208</sup>

Las únicas excepciones son aquellas enajenaciones que procuren el mejoramiento de la institución o la atención a ciertas obras de caridad urgente, específicamente la redención de cautivos parroquianos o el cuidado de los pobres en años de hambruna.<sup>209</sup> Pero aún en estos casos, debe recabarse la autorización de los cabildos y, primando los bienes raíces sobre los muebles —lo terrenal sobre lo connotado con un rasgo divino— se ordena, además, fundir cálices, cruces y vestimentas (¿sus adornos?) antes de su venta, manteniendo el valor intrínseco de las materias primas despojadas de su valor simbólico.<sup>210</sup>

Otro de los rasgos también fundamental en la posterior concepción del patrimonio es la preocupación por el prestigio y poder de reyes, prelados y nobles a través de las donaciones que conforman estos tesoros, estrechamente vinculado al prestigio ganado a través del patrocinio de obras de caridad, como hemos visto. El patronazgo de una iglesia incluía también su adecuada dotación y

---

<sup>205</sup> Ley 53 del título 32 del Ordenamiento de Alcalá recogida en la ley IV del título V del libro I de la Novísima Recopilación. (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, pág. 32)

<sup>206</sup> Leyes I-III, título V, libro I del Fuero Real. (1836, págs. 11-13)

<sup>207</sup> “...ni cristiano, ni judío, ni moro” se especifica en la ley V, título V, libro I del Fuero Real. (Legislación sobre el Tesoro artístico de España, 1957, pág. 30)

<sup>208</sup> Preámbulo del título XIV de la Primera Partida. (Legislación sobre el Tesoro artístico de España, 1957, pág. 31). Esta prevención cobra sentido en la práctica de algunos monarcas para los que el *tesoro* donado, como Bolaños anota, constituyó un “fondo de reserva que, en caso de necesidad, servía para aliviar los apuros financieros de los monarcas, que no tenían empacho en reclamar la devolución de sus regalos a las iglesias”, citando el caso de Pedro el Ceremonioso. (Bolaños Atienza, 2008, págs. 28-29). La ley III, título XII de la Primera Partida extiende la protección a monasterios y otras casas de religión con la prohibición de “tornar al servicio de los hombres” las cosas dadas al servicio de Dios.” (Alfonso X el Sabio & López, Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844, pág. 247)

<sup>209</sup> Ley I, *ibidem*, p. 32. Se concede la capacidad de enajenar para cumplir con las deudas de la iglesia en primer lugar, motivando las acciones de caridad en segundo y tercer orden. Siguen la construcción de la propia iglesia, la compra de terreno para instalar un cementerio y, en último lugar, para cambiar, a mejor, algún bien de la propia iglesia.

<sup>210</sup> Se exceptúan las donadas por “los Emperadores, o los Reyes o sus mujeres”. Ley II, título XIV, Primera Partida. (Legislación sobre el Tesoro artístico de España, 1957, pág. 32)

mantenimiento, “así como el padre ama a su hijo y puna [pugna, batalla] guardarlo, porque viva en buen estado, y el que planta algún árbol lo riega porque tenga fruto de él, de que se sirva”. En retorno “la iglesia debe amar a él, y honrarle, y reconocerle así como a su padre”.<sup>211</sup> Los camarines publicitan el patronazgo particular a través del culto asociado a la figura del donante o personificado en sepulcros mortuorios, revelando esa preocupación por la fama y la perdurabilidad, que el humanismo renacentista irá sofisticando y trasladando también al ámbito privado.

El derecho medieval, en aspectos que luego regulará la legislación relativa a la conservación del patrimonio histórico-artístico, se restringe, como hemos visto, a una voluntad de “policía de la construcción o de control de los muebles de valor simbólico”, según García Fernández (1988, pág. 187). El autor cifra cuatro ámbitos generales reflejados en el derecho canónico, el derecho eclesiástico del Estado, las referidas al patrimonio de los monarcas y en el ámbito de las obras públicas.

Dentro de los dos primeros ámbitos destacan muchas de las ya mencionadas, que, evolución de la *portio fabricae*, pasan de regular las rentas eclesiásticas antiguas a proteger el patrimonio mueble e inmueble.<sup>212</sup> En los dos segundos ámbitos operan atribuciones análogas a las ya mencionadas, separadas ahora del entorno de lo sagrado, pero relacionadas con esa cierta idea de prestigio que ya justificaba el patronazgo eclesiástico: la honra. Las Partidas establecen una identificación de la persona del Rey con sus bienes que deben ser guardados cumplidamente “por honra” de su persona, tanto como el Rey debe honrar sus tierras con construcciones que las embellezcan y de palabra, alabando sus “bondades”.<sup>213</sup> Del mismo modo se establece entonces una normativa en el ámbito de las obras públicas cuyo buen mantenimiento revierte en la “apostura” y nobleza del reino.<sup>214</sup>

La apostura —buen orden y compostura de las cosas—, asociada además al concepto de honra, remite a la idea de “decoro”, que antecede al concepto de “buen gusto” que dominará en la Ilustración, y rindiendo servicio a la nobleza del rey lo hace también, por extensión de la lógica medieval, a la nobleza

---

<sup>211</sup> Preámbulo del título XV “Del derecho del patronazgo”, Primera Partida (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844, pág. 272). La ley III establece la vinculación de estas donaciones y la incapacidad de enajenarlas por los herederos.

<sup>212</sup> Las del Fuero Real que atienden a la “guarda de las cosas de la Santa Iglesia”, la conservación del patrimonio recibido por la institución -mueble, raíz o privilegio- por medio de escritura, limitando la capacidad de obispos, abades y prelados a enajenar los bienes recibidos para la Iglesia, sobre lo que se insiste en las Siete Partidas. Fuero Real, Leyes I-III del título V, libro I (pp. 11-13); Ley III, título XII, Primera Partida (Siete Partidas, pág. 247).

<sup>213</sup> Respecto a lo último la ley se refiere a la “honra” que debe hacer el rey a su tierra mediante la construcción de muros en ciudades, villas y castillos para hacerlas más “honrada, y más noble, y más apuesta” además de por seguridad. Ley I del título XVII de la Segunda Partida (Alfonso X el Sabio & López, pp. 496-497) Por su parte, las cosas del Rey deben ser guardadas en razón de su señorío sobre sus súbditos, porque sería cosa desaguisada “hacer los del Reino al Rey, aquello de que ellos quieren ser guardados por él.” Ley II del título XI de la Segunda Partida (Siete Partidas, [1256-1265] 1843-1844, pág. 443).

<sup>214</sup> Ley XX del título XXXII de la Tercera Partida (p. 460). Todo el título se dedica a legislar sobre los derechos y responsabilidades tanto de obras nuevas como de la restauración de existentes y, como apunta García Fernández (1988, p. 188) apuntando servidumbres que afectan ya a la propiedad privada.

del territorio. Apostura bajo criterios conservacionistas recogidas en el título XXXII de la Tercera Partida que regula el correcto mantenimiento de las labores viejas y las prevenciones contra las labores nuevas.

Este conservacionismo de carácter práctico dará paso con el tiempo a un antojo cada vez mayor por las “labores nuevas”. La “pacificación de la vida política, que permite vivir en palacios no defensivos” y el cambio de mentalidad renacentista, con su “moderna conciencia del yo y una apetencia de intimidad personal”, un “hedonismo de la burguesía financiera y mercantil” (Bolaños Atienza, 2008, págs. 31-32) impulsará una arquitectura de tipo más palaciego y, con ella, el inicio del coleccionismo privado.

En este contexto surge el *studiolo* renacentista, un espacio de contemplación privado, que ya no busca la mediación con lo divino: se trata de espacios de conocimiento del mundo donde el hombre ocupa un lugar central. Los objetos que contiene no se diferencian mucho de los tesoros eclesiásticos, pero su función es radicalmente diferente. A pesar de una secularización, irreversible desde el siglo XV, (Bolaños Atienza, 2008, pág. 35) el gusto por lo exótico y maravilloso, por lo esotérico, dominará en las colecciones manieristas combinado progresivamente con los avances astronómicos como otros campos de nuevos saberes y geográficos, con la exploración americana, fundamental en el caso español.

Junto a ellos, y no muy lejos en cuanto a los principios de su valoración, las antigüedades, presentes también en los tesoros. La moda “antiquizante” renacentista entiende la antigüedad como “escenario de vida”, con la ejemplaridad moral y grandeza de que se dota a los tiempos clásicos, asumida y personificada a través de genealogías que lo vinculan al poseedor. Genealogías recreadas en paralelo a un coleccionismo que no duda en restaurar y adaptar a su gusto antigüedades que, más que bajo los principios “deshistorizantes” que le atribuye Bolaños Atienza (2008, pág. 37), responden a la valoración de un pasado con un criterio orgánico de arraigo.<sup>215</sup>

Como apunta Kevin Walsh (1992) previa a la idea de progreso ilustrado, el “pasado era algo presente en la construcción de un sentido de lugar [...] una forma orgánica de historia que reconocía la contingencia crucial de procesos pasados en lugares del presente”, hitos —artefactos o naturales— con especial significado sólo para aquellos que los conocían.<sup>216</sup> Por ello el autor habla de anticuariado en lugar de arqueología, que como disciplina será contemporánea a la historia tal y como ahora las entendemos. Un sentido de arraigo fijado al territorio que tenían los tesoros eclesiásticos y que, ampliado y trasladado

---

<sup>215</sup> Del mismo modo, en las colecciones de objetos exóticos la autora ve el embrión de los futuros museos etnológicos (Bolaños Atienza, 2008, pág. 38) que, a nuestro parecer, responde más a una prolongación del interés por las *curiosa naturae* que a la articulación, aún embrionaria, de una nueva disciplina, teniendo en cuenta la poca discriminación de estos objetos con otros que también podrían anticipar el estudio de las Ciencias Naturales, de la Arqueología o la Historia. A pesar de un progresivo orden y diferenciación y de que su función atañe más al conocimiento del mundo terrenal que del divino, se trata aún de objetos muy mistificados.

<sup>216</sup> “The past was something which was present in the construction of the sense of place. This may be considered as a more organic form of history, one which recognizes the crucial contingency of the past processes on present places. Places, natural and human-made features, acted as ‘time-marks’, physical phenomena which exist in the present but possess, for those who know them, a special depth which gives them a special meaning.” (Walsh, 1992, págs. 11-12)

al concepto de nación, es fundamental en el concepto actual de patrimonio y se establecerá en la normativa, como veremos, a finales del XVIII impidiendo la enajenación de pinturas fuera del territorio por el menoscabo a la nación.<sup>217</sup>

Este momento de transición entre los tesoros eclesiásticos y las colecciones propiamente dichas se refleja también en la importancia de las colecciones de armas que, siguiendo a Bolaños (2008, pág. 40 y ss), son también objeto de interés junto a las incipientes colecciones de cuadros y de libros - bibliotecas fuera ya de los Scriptoria gracias a las imprentas operando en España a finales del XV, - que configuran esa imagen a medio camino de hombres de letras y armas. Las dos primeras se vinculan a esas genealogías hacedoras o validadoras de prestigio que establecían también las antigüedades. También es el caso de los cuadros, donde a la temática devocional se unirá la de héroes antiguos o reyes modernos, ejemplos de la historia que transmiten esa gloria transferida (y adquirida) del pasado al presente. En este momento de transición y con cortes aún itinerantes, los cuadros son de pequeño tamaño y se guardan en fundas, lo que acentúa ese carácter de tesaurización de las colecciones. En las armerías la atribución de valor es obvia y muy representativa será la de Felipe II, que es, significativamente, el primer Austria que no luche en un campo de batalla.<sup>218</sup>

Estas colecciones apuntan a una cierta introspección, a una vida retirada y también más cómoda. Estos espacios privados, studioli, que proliferan en la España de mediados del XV por emulación de los italianos, lugares para el recogimiento tranquilo y estudioso del príncipe preceden a las manieristas Cámaras de las Maravillas de mediados del XVI. Con las Kunst und Wunderkammern se supera para Bolaños la tesaurización de las colecciones, sustituyendo su característico desorden por sistemas que dividen en secciones colecciones formadas, por otra parte, por la misma tipología de objetos: Una con retratos, genealogías y mapas, en relación con la gloria del propietario, una historia particular; Otra dedicada a marfiles, orfebrería, y medallas... objetos valiosos y preciosos; Una tercera dedicada a los tres reinos naturales y otra a las artes mecánicas, con instrumentos quirúrgicos o médicos, artilugios varios, exóticos o locales; Por último, una sección dedicada al dibujo con pinturas, grabados...<sup>219</sup>

El desarrollo de algunos de estos ámbitos de interés provocará la creación de espacios específicos que desborden la Cámaras. De esta forma, la relevancia de la pintura se reflejará en la creación de galerías, paseaderos cubiertos y las esculturas antiguas se trasladarán al jardín, donde también se desarrollan las colecciones botánicas (con una atención primaria en su uso medicinal) y, en algunos casos,

---

<sup>217</sup> Nos referimos a la primera tentativa de limitar la salida del reino de pinturas de “autores que ya no vivan” por Real Orden de 5 de octubre 1779 ya mencionada.

<sup>218</sup> Esta colección, una de las mejores en su momento y ahora, fue iniciada por su padre Carlos I y contará en el Alcázar con un pabellón propio para su exhibición. (Bolaños Atienza, 2008, pág. 43)

<sup>219</sup> Esta en concreto corresponde a la organización ideal que establece el médico flamenco Samuel Quicheberg en *Theatrum sapientiae* de 1565, muy difundido en España. (Bolaños Atienza, 2008, pág. 59)

zoológicas.<sup>220</sup> Pero el lugar por excelencia de la introspección manierista es la biblioteca, depósito de libros pero también del instrumental científico, de las rarezas de la naturaleza y del hombre y de la numismática (medallas, epigrafía) como cronología material del pasado. El magnífico ejemplo del proyecto escurialense de Felipe II tiene su resonancia en la aristocracia tanto eclesiástica como secular, alrededor de cuyas bibliotecas se reunirán, en tertulias y academias, eruditos que “son en último término quienes dan sentido y precio a todas estas riquezas”, y prestigio a su poseedor (Bolaños Atienza, 2008, págs. 70-79).<sup>221</sup>

El racionalismo del siglo XVII deslindará definitivamente estos dos ámbitos, desarrollándose en paralelo gabinetes científicos y galerías de pinturas cuando el arte adquiera una mayor relevancia, destacando a partir de mediados del siglo en Italia. Esta revalorización de la pintura se atestigua en un mercado y una tratadística *ad hoc*.<sup>222</sup> En un proceso de progresiva publicidad -siempre limitada- estas colecciones se convierten en muestra de prestigio y ostentación, del mismo modo que el barroco triunfante de las capillas y las demás manifestaciones públicas de esta religiosidad del contra-reformismo de Trento.<sup>223</sup>

Es aquí donde patronazgo y mecenazgo se funden: donde un incipiente mecenazgo reviste el tradicional patronazgo trocándolo en una exhibición de poder y gloria. Y cuando se desarrolla un verdadero mecenazgo, esa protección de las artes, pero también de forma incipiente en las ciencias, en las tertulias y academias mencionadas y donde la Ilustración pondrá toda su energía.

Siguiendo a Checa y Morán en su análisis del coleccionismo en España (1985), el coleccionista del siglo XVI busca convertir el museo en “academia y centro de saber” por lo que el interés cultural primaba sobre el gusto artístico y por ello eran más numerosos los objetos naturales y los instrumentos científicos así como las armerías y las bibliotecas (págs. 154-155). Estas últimas pasarán en el siglo XVII a ser catalizadores de las colecciones, en las que confluyen las curiosidades y testimonios de la Naturaleza con los de la Historia, y en las que la estructura y decoración pictórica refuerza el carácter de microcosmos que asumen estas cámaras de maravillas” (pág. 202). El “afán ostentatorio” de la corte de Valladolid de Felipe III, difundido en la nobleza pondrá el foco en el aprecio al objeto en el escenario de una austera arquitectura enfrentada a “un lujo extremo en los vestidos, decoraciones, colecciones y fiestas” (pág.

---

<sup>220</sup> Una antigüedad convertida en “decorado para la vida” que difunde el jardín arqueológico entre las élites sociales españolas pero también, como indican Checa y Morán (1985, págs. 148-149), “otros jardines, de gran y aun mayor importancia para el tema del coleccionismo, que se conciben como universos cerrados, verdaderas metáforas del orden cósmico de la realidad natural [...] los jardines botánicos con origen en el *hortus medieval*”.

<sup>221</sup> En este sentido se destacan los gabinetes de los Hurtado de Mendoza, Felipe de Guevara o Arias Montano.

<sup>222</sup> De ello son muestra los escritos de Vicente Carducho, *Diálogos de la Pintura* (1633) o Antonio Pacheco, *El Arte de la Pintura* (1649), incidiendo este último en la superioridad de la pintura como arte liberal, elevado.

<sup>223</sup> Como afirma Bolaños Atienza el patrocinio de las colecciones eclesiásticas no cesa en este desarrollo del coleccionismo secular, sino más bien son acrecentados por la espiritualidad de Trento, cuya prueba son las donaciones y patronazgos que responden a esa forma de caridad “externalizada” y publicitada a través de las colecciones y las obras en sepulcros y capillas. Muestra de ello son las crecientes colecciones de Guadalupe, El Escorial o Roncesvalles. (Bolaños Atienza, 2008, pág. 33)



214). Con Felipe IV el papel de mecenas y coleccionista responde además a una “calculada decisión de carácter político” que se despliega en una cuidada escenografía diseñada por el mismísimo Velázquez en la que la pintura ocupa un lugar central donde a consideraciones pictóricas y estéticas se unen intereses de prestigio” (págs. 267-278). Un prestigio que replicará la nobleza chapaleando alegremente en gastos suntuarios a pesar de la gran crisis económica, tanto para afirmar su posición como por la mejor inversión que suponían las joyas, cuadros y tapices ante la falta de alicientes de la economía castellana y las continuas fluctuaciones de la moneda (pág. 285).

## 2. LA BENEFICENCIA ILUSTRADA: LA FELICIDAD PÚBLICA

*Asuntos para otros cuatro premios, que por encargo particular ofrece la Sociedad*

I. ¿Si los que ejercitan la virtud de la caridad dando limosna tiene algún género de obligación, o a lo menos tendrán más mérito en darla, no a cualquier medio entregado al ocio que se les presente, sino a los que se hallan necesitados por faltarles ocupación en sus oficios o en otro género de trabajo, facilitándoles medios de emplearse en él, como también a los impedidos, enfermos y viejos, socorriéndoles en sus mismas casas para que no pierdan la vergüenza si mendigan públicamente?

II. ¿Si la general aplicación al trabajo, y el conato y empeño que cada uno debe poner en adelantar y sobresalir en su profesión u oficio, en la administración de sus bienes, o en promover y favorecer a los aplicados e industriosos, es el único medio práctico en el orden civil de conservar las buenas costumbres, la decencia pública y la cultura donde las hoy, y de introducirla donde no las hubiere?

III. ¿Qué medios pudieran ponerse en práctica para desterrar la costumbre que hoy en muchos Pueblos de acudir en tropas las mujeres y muchachos a pedir limosna a los forasteros, aun cuando no tienen grave necesidad, si esta costumbre es una especie de vileza, y su causa desdoro a las personas que la piden, y a las principales de los mismos Pueblos que no lo procuran evitar?

IV. ¿Si la comodidad y limpieza en las casas, calles, entradas y salidas de los Pueblos sirve de estímulo para que sus habitantes sean más civiles, industriosos y aplicados, y por consecuencia más acomodados y aun ricos; qué medios podrían ponerse en práctica para promover esta limpieza y comodidad pública, y qué obligaciones tiene a ejecutarlo las personas principales de los mismos Pueblos?

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid, Gaceta de Madrid (Suplemento, 1781, págs. 655-656)

Cadalso describe España, tras la muerte de Carlos II, como “el esqueleto de un gigante” mientras Jovellanos glosa con nostalgia tiempos pasados lamentándose de que en el siglo XVII las ciencias “dejaron de ser para nosotros un medio de buscar la verdad y se convirtieron en un arbitrio para buscar la vida”. En el siglo XVIII el declive de España empieza a *doler*, prefigurando los ilustrados —a los que Ortega y Gasset concedió ser los menos españoles por sus luces— la “cuestión de España” como proyecto en continua falta que aún permanece.<sup>224</sup> Una decadencia que se busca revertir, bajo el escrutinio de la razón

---

<sup>224</sup> José Cadalso en Cartas Marruecas, 1789, pág. 67 y Gaspar Melchor de Jovellanos, “Informe en el Expediente de la Ley Agraria” (1795) en *Obras de Gaspar Melchor de Jovellanos*, BAE, 1952, t. I, pág. 123a-b, ambas recogidas por Sarrailh ([1954] 1974, págs. 116,181). La referencia a Ortega y Gasset también la hace Sarrailh, op. cit., pág. 17.

y con las armas de una cultura utilitaria y dirigida que olvida la trascendencia para someterse al avance de la nación.

Los ilustrados españoles van a emprender una tarea de inventariado exhaustivo de los males que aquejan a la nación y a través de su propia red de complicidades que se traducirá en un entramado de sociedades y empresas educativas, usarán los medios de la razón para intentar ponerles remedio. A través de las cartas y diarios de viajes, estudios autoimpuestos o en respuesta al celo patriótico de las Sociedades de Amigos del País y en el ejercicio de su compromiso político, Sarrailh ([1954] 1974) resume la visión de Jovellanos, Cavanilles, Meléndez Valdés, Cabarrus o Campomanes de una nación esclerótica y supersticiosa que es necesario “renovar”. A la necesaria reforma del campo dedica mucho empeño Jovellanos, que firmará el “Informe en el Expediente de la Ley Agraria” para la Sociedad Económica matritense. El asturiano distingue entre la prosperidad del País Vasco, Cataluña, Asturias y zonas de La Rioja, Valencia y Aragón, con cultivadores propietarios y los yermos latifundios de Castilla o Extremadura, anticipando los argumentos liberales de la desamortización: “¿Por qué en nuestros pueblos hay muchos brazos sin tierra, y en nuestros campos muchas tierras sin brazos? Acérquense unos a otros y todos estarán socorridos”.<sup>225</sup>

En la ciudad las restricciones que imponen los gremios —aborrecidos por Campomanes por “constituir clase aparte, los fueros privilegiados y las ordenanzas exclusivas, la falta de enseñanza, el nulo deseo de innovación”<sup>226</sup>— impiden el progreso de la industria popular. Proclaman, los gremios como también la inflada e inoperante administración, su fidelidad al “glorioso” pasado como único argumento, de tal forma que “el apego a la tradición nacional, se esgrime a cada momento y, ampliamente desarrollado, se convierte en excelente tema oratorio” (Sarrailh, [1954] 1974, págs. 90,97). Los mismos argumentos esgrimen las clases dirigentes en defensa de su parálisis, entregada a la pompa de la corte o desdeñando el cultivo de las artes en favor del “majismo”, esa emulación sofisticada de las costumbres populares (págs. 85-90). Entre la iglesia “ignorancia, desidia y resistencia al cambio” como entre los militares, “a la violeta” para Cadalso por su aversión al estudio, cuya ociosidad señala Cabarrus reclamando que se empeñen en trabajos de utilidad pública (págs. 90, 104,106).

Junto a la miseria, que campa a sus anchas convirtiendo a la usura en próspero negocio y la mendicidad en el mejor empleo, el patrimonio más común es una ignorancia entre tradicionalista y supersticiosa. Ese será el campo de batalla de una “minoría selecta”, como los denomina Sarrailh (págs. 90, 104,106), pero con recursos: algunos como ministros de Carlos III y Carlos IV —Campomanes, Floridablanca, Cabarrús o Aranda— y el resto —los escritores Cadalso, Jovellanos o Meléndez Valdés, el sabio Cavanilles o los economistas Capmany, Asso y Olavide— disponiendo del púlpito y la complicidad

---

<sup>225</sup> *Diarios*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1953-1956, 3v. t. II, pág. 101 en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 22)

<sup>226</sup> Del *Discurso sobre el Fomento de la Industria Popular*, 1774 reproducido en Anés ([1774] 1991, pág. 66).

de otros tanto anónimos en esas nuevas Sociedades Económica de Amigos del País, decididamente dispuestas a la felicidad pública.<sup>227</sup>

*a) Entre la caridad eficaz y el alivio de las almas*

La ruinoso agricultura y la deficiente industria popular explican la “plaga” de mendigos y vagabundos que asolan pueblos y ciudades incrementando la tasa de violencia y provoca epidemias por la falta de hospicios (Sarrailh, págs. 81-82). Pero también, para Bernardo Ward, su perpetuación se debe a la costumbre arraigada de una caridad *indiscreta*, que “no sabe distinguir la pobreza religiosa de la mendicidad culpable” y dignifica a ésta desincentiva la industria.<sup>228</sup> De esta forma a la tradicional distinción entre pobres honrados y vagamundos holgazanes se incorporan el ideal utilitarista de Locke y el celo de “eficacia” ilustrado pasando de una caridad misericordiosa a una caridad discreta.<sup>229</sup>

El cristiano de bien, reflexiona Sampere y Guarinos (1784, págs. 20-21) en la memoria premiada por la convocatoria de la Sociedad matritense que abría este apartado,<sup>230</sup> no debe dejarse dominar por los afectos sino demostrar prudencia y conocimiento para atender a las verdaderas necesidades dando continuidad a las ideas establecidas por la doctrina anterior. Bajo ese argumento de la discreción, el autor, abogado de los Reales Consejos, recuerda el vínculo fraterno de la caridad ejercida con el próximo en el que se basa la moral cristiana, criticando las prédicas de quien amplía los sujetos de atención y los convierte en anónimos recipientes de una atención despersonalizada en un giro que se avanzará el siglo siguiente.<sup>231</sup>

“Las ideas que la política forma de la virtud —nos dice Sampere (págs. 23-26) —, son muy diversas de las que inspira nuestra sagrada religión” y por ello, la externalidad de una buena obra puede verse

---

<sup>227</sup> A muchos de ellos les “ponemos cara” de la mano de Goya, como más tarde reconoceremos a los regeneracionistas y su entorno en la paleta de Sorolla.

<sup>228</sup> “La humildad de un religioso que, pudiendo tener sus conveniencias, se sujeta a vivir de limosna, es sin duda de mucho ejemplo y digna de estimación; pero cuando ve el niño que su madre al dar la limosna al hermano, le besa la mano, aquello de ver juntas la mendicidad y la veneración engendra en los ánimos desde la tierna edad una impresión que, en gente ruda que no sabe distinguir la pobreza religiosa de la mendicidad culpable, los inclina insensiblemente a la vida holgazana. En los países donde no hay religiosos mendicantes ni peregrinos, no teniendo la pobreza viso alguno favorable, el horror que tiene la gente plebeya a tal estado es un poderoso incentivo a favor de la industria.” Bernardo Ward, *Proyecto económico en que se proponen varias providencias dirigidas a promover los intereses de España*, [1762] 1779, pág. 198 en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 81). La obra de este irlandés afincado en España es apoyada por Fernando VI y publicada póstumamente por Campomanes, dando medida de su relevancia en la tarea de regeneración española.

<sup>229</sup> Las leyes “contra los vagamundos y holgazanes” se continuarán en el XVIII, destinándose a los regimientos o en general a las armas serán recordadas por Felipe V en 1733 (ley VI) y articuladas con distintas disposiciones por Carlos III a partir del real decreto de 7 de mayo de 1775 de levas anuales de vagos (leyes VII-XIII), todas ellas recogidas en el título XXXI, libro XII, del tomo V de la Novísima Recopilación (1805-1829, págs. 431-440)

<sup>230</sup> El asunto de la limosna será el que sume más aportaciones al concurso convocado en 1781, con un total de quince, mientras que cuatro memorias dan respuesta a los otros tres asuntos (Real Sociedad Económica de Madrid, 1784).

<sup>231</sup> “[...] han pasado algunos a exhortar a los fieles a que se les diera limosna a todos indistintamente, pues a todos tenemos obligación de amarlos como a nosotros mismos. [] Inventores de una nueva moral desconocida de los Padres de la Iglesia, han procurado, o destruirla enteramente, o por lo menos acomodarla al gusto del siglo corrompido” (Sampere y Guarinos, 1784, págs. 21-22).

empañada por una motivación espuria. La compasión es el primero de esos principios viciosos, confundiendo virtud con afecto, un sentimiento natural no mediado por la razón. El segundo es el interés, sentido “bajo y malsonante entre las naciones civilizadas, el cual conviene que se sostenga; porque nada se opone más a la sociedad y a la virtud, que la personalidad o el *egoísmo*.” De forma algo contradictoria, Sampere critica las naciones donde el beneficio “no excita idea alguna de gratitud” porque el “beneficio no se quiere públicamente que induzca obligación perfecta de corresponder. [...] Pero por otra parte se sabe que la opinión pública infama a los ingratos”.

Es vicioso ejercer la limosna por vanidad, por cierta “satisfacción interior que produce naturalmente el acto de dar, la idea de superioridad con respecto al socorrido, el deseo de adquirir fama de liberal y generoso” como también lo es ejercerla por importunidad, para librarse del apremio público e insolente de los pobres. Son acciones cuyo mérito aún se mide para con Dios, de ahí que su motivación deba ser “pura” pero con un camino ahora mediado por la razón, justificadas por ser producto de la reflexión y “acompañados de prudencia y discreción”. Por ello también, el destino de la limosna debe ser útil, de género “que consiste en el favor y la protección para tomar un destino fijo” loando las ventajas del trabajo para “restituir al estado muchísimos miembros útiles, que trabajando en las artes aumentarán su riqueza y su prosperidad” (págs. 27, 35).

Incide en la misma idea Campomanes en el *Discurso sobre el Fomento de la Industria Popular* (Rodríguez Campomanes, [1774] 1991, pág. 37), revirtiendo el decálogo de discrecionalidad fijado en las *Partidas* y dando prioridad “al pobre que se aplica a la industria y se hace útil a la sociedad. Cualquier otra inversión de este piadoso fondo para alimentar holgazanes voluntarios no sería tan conforme a los cánones, ni de tanto provecho al Estado.” Y por decreto lo dignifica Carlos III en 1783 al declarar honestos y honrados “compatible su ejercicio con el goce de hidalguía y obtención de cargos de república [...] no solo el oficio de curtidor, sino también los demás artes y oficios de herrero, sastre, zapatero, carpintero y otros a este modo” dignifica el trabajo ya que sólo “la ociosidad, la vagancia y el delito causan la vileza” mientras que los oficios, antes que *ofender* a las costumbres y al Estado, fomentan uno y otro<sup>232</sup>. El trabajo es fuente de felicidad y todo “hombre, de cualquier clase y profesión que sea, no debe tener otro cuidado que el de conservar la rectitud de su ánimo por medio del desempeño de sus obligaciones” responde del Riego desde la Sociedad Económica de Asturias al cuarto asunto planteado por la matritense sobre la influencia en las costumbres de aplicación al trabajo (1784, pág. 6).

---

<sup>232</sup> Ley VIII, libro VIII, Título XXIII, recogiendo la Cédula del Consejo de 13 de marzo de 1783 (Novísima Recopilación, tomo IV, 1805-1829, págs. 182-183). La segunda cita se recoge en la Real Orden de 4 de septiembre de 1803 que limita sin embargo la posibilidad de pertenencia a órdenes militares porque no se puede equiparar a obligaciones o empleos superiores constituyendo “una igualdad que sería quimérica por la diversidad de objetos y utilidades”, en Novísima Recopilación, op. cit. t. IV, (1805-1829, págs. 183, nota 6)

Esa es la aplicación que propone Ward para los vagabundos ([1750] 1787, pág. 6) en unas Hermandades de la Obra Pía que los harían útiles “para sí y para la República” y que asume Carlos III al ordenar la educación de los expósitos “para que sean vasallos útiles” y adapta en la fundación de hospicios en 1780<sup>233</sup>. Estos establecimientos provinciales debían proveerse en función de las necesidades y “con reflexión de las fábricas que convenga establecer, atendidos los materiales que produce cada país” (Ley IV)<sup>234</sup>. Su aplicación “a los ejercicios, oficios y artes útiles al Estado” se articula a través de la formación de los niños, que después de recibir una formación en primeras letras se emplearán en la adquisición de un oficio en el hospicio o fuera de él. Una vez declarado el aprendiz “oficial perfecto [...] se le pondrá en absoluta libertad” para establecerse donde quisiese con la ayuda de un peculio fundado en las ganancias de su labor como meritorio (Ley V).<sup>235</sup>

A los “preceptos útiles e ideas luminosas” de las obras pías en “los reinados de la casa de Borbón, desde Felipe V, que introduce en España la administración francesa, se descubre más método, mucho mejor plan en la beneficencia” (Balbín de Unquera, 1862, pág. 118). A los esfuerzos por regularizar y normar las instituciones de beneficencia se suma una voluntad de dirección con la protección real que se traduce en la atención del ilustrado Carlos III también en la provisión de fondos para los hospicios, casas de caridad o misericordia y las de huérfanos y expósitos a través del fondo pío benefical, una tercera de los beneficios eclesiásticos que es concedida por Breve de 14 de marzo de 1780 el Papa Pio VI al rey. Una norma que podría leerse como un avance de la voluntad de limitar las capacidades de la Iglesia en el control de las instituciones caritativas que terminará con la desamortización y venta de bienes de

---

<sup>233</sup> Real resolución del consejo de 21 de julio de 1780 recogida en las leyes IV a VII del libro VII, título XXXVIII del tomo III de la Novísima Recopilación (1805-1829, págs. 695-699). Ward hace referencia al ejemplo inglés de las *Poor Laws* de origen medieval y desarrolladas por los Tudor con la reforma, que fijan un sistema asistencial parroquial ya en el siglo XVI y que a finales del XVII se verá complementado por *workhouses*, similares a los hospicios, que en el Reino Unido pervivirán hasta principios del siglo XX.

Real orden de 2 de junio de 1788 cuidado de los Rectores de las casas de expósitos en la educación de estos, para que sean vasallos útiles. Una labor que continua Carlos IV con la real cédula de 11 de diciembre de 1796 con el reglamento para el establecimiento de las casas de expósitos, crianza y educación de estos. Recogidas ambas en las leyes III y V, título XXVII, libro VII (Novísima Recopilación, tomo III, 1805-1829, págs. 688, 689-693)

<sup>234</sup> En la misma ley se especifican las instalaciones mínimas de los hospicios en cuanto a dormitorios, fuente o cauces de agua corriente y, por un detalle de la huerta, de su condición de espacios de reclusión ya que se especifica la función del jardín para el “saludable ejercicio y recreo para conservar la salud” de las hospicianas niñas acompañadas de ancianas u otras mujeres “de quienes no se deba sospechar que se aprovechen de aquella libertad para hacer fuga del hospicio” (Novísima Recopilación, tomo III, 1805-1829, pág. 696).

<sup>235</sup> La ley VI trata de la formación de las niñas además de en la formación básica, en “los primeros elementos o principios de las labores propias de su sexo, que son hacer faja y media” que, habiendo “inclinación y genio” se irán ampliando a bordados, blondas, cintas de hilo, seda o lienzo, educando a las niñas en “las virtudes y la suavidad de genio que necesita después la República en las madres y familias”, mientras que la ley VII reparte las tareas internas del hospicio entre los adultos que “por edad o rudeza” no pudieran aprender oficio y los ancianos, a quienes se les encarga también recoger limosna y atender a los niños (Ley VII) (Novísima Recopilación, tomo III, 1805-1829, págs. 698-699).

Comín (1996, pág. 350) hace referencia a las Reales Fábricas como hospicios “para recoger vagabundos y enseñarles un oficio” al definir las empresas públicas creadas con el objetivo de la gestión directa de las propiedades y rentas del Estado.

hospitales, hospicios, casas de misericordia, cofradías, memorias, obras pías y patronatos de legos por Real Decreto de Carlos IV en 1798 y se ampliará en el siglo XIX con las reformas de los regulares.<sup>236</sup>

### Los Montes de Piedad

Los primeros años del siglo XVIII verán nacer la institución más longeva de la beneficencia española, activa hoy en día, el Montes de Piedad de Madrid, fundado en 1702 y que a los diez años, en 1712, quedará fuera de la jurisdicción eclesiástica al ser admitido bajo patronato Real. Su fundación, como narra Fábregas (1899, pág. 63) no estará impulsada por la orden franciscana como en Italia o a los obispos como en Francia, sino que se establecerá por el entusiasmo, y la devoción, del Sacerdote Francisco Piquer, capellán cantor del Convento de las Descalzas Reales de Madrid. Su motivación, como la de los Montes de Piedad franciscanos de la Italia del siglo XV siguiendo a Muñoz Serrulla (2004, págs. 28-34), es doble, buscando dar solución a la miseria económica tan bien descrita por los ilustrados pero también —y sobre todo, en el caso de Piquer—, satisfaciendo una necesidad moral con distintas implicaciones doctrinales<sup>237</sup>.

La necesidad de líquido en el ámbito comercial de este tiempo era suplida con normalidad por mercaderes, cambistas y banqueros y el cobro de intereses era una práctica común y regulada. Pero en los préstamos personales, surgidos de la urgencia y la necesidad, el cobro de intereses era considerado usura por sacar provecho del mal ajeno y condenado por la doctrina y la ley.

Ya en el Ordenamiento de Alcalá de 1395 se prohíben y anulan los contratos “con judíos y moros en que intervenga usura” (ley I) y penan a los cristianos que las den (ley II), porque se “halla que el logro es muy gran pecado, y vedado así en la ley de Natura, como de Escritura y de Gracia, y cosa que pesa mucho a Dios”, siendo la codicia la raíz de todos los males “no temiendo a Dios, ni habiendo vergüenza a los hombres”. Las normas se extienden y se refuerzan con los años, concediendo a la codicia más fuerza que el castigo impuesto por “Derecho divino y humano” en época de los Reyes Católicos (ley IV) que Carlos I amplía a las trapazas de “mercaderías fiadas por mucho más de lo que valen y tronándolas luego a vender al contado por el tercio menos” (Ley V)<sup>238</sup>. Y, efectivamente, la doctrina condena la usura por ser una

---

<sup>236</sup> El fondo pio beneficial se regula en el nombramiento el Colector general para su administración por decreto de 11 de noviembre de 1783, que suprime Carlos IV por decreto de 30 de noviembre de 1792 reduciendo el fondo de la tercera parte de los beneficios a la décima. Se recogen ambos en las leyes I y II del título XXV del libro I (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, págs. 175-177).

El Real Decreto de desamortización está recogido en la ley XXII, título V del libro I de este tomo I de la Novísima Recopilación (págs. 51-52). La primera desamortización, la de los jesuitas de 1767, tendrá su fundamento en una limitación del poder, en este caso de una orden en concreto, anticipando ambas las posteriores desamortizaciones liberales que se detallan más tarde.

<sup>237</sup> Con anterioridad, en el siglo XIV, hay organizaciones eclesiásticas que prestan sobre prendas con interés modesto o sin interés en Francia e Inglaterra pero se consideran antecedentes más directos los italianos del siglo XV. En los Países Bajos y Alemania se fundarán por iniciativa municipal en el siglo XVI (Muñoz Serrulla, 2004, págs. 26-27).

<sup>238</sup> La Novísima Recopilación dedica un título en exclusiva —el XXII del libro XII— a las “usuras y logros”: Ley I, título 13 del Ordenamiento de Alcalá de Enrique III, 1395 de la prohibición y nulidad de contratos con judíos y moros en que intervenga usura (Ley I) y pena de los cristianos que den usuras (Ley II), ampliadas con las Reglas que han de

transacción desequilibrada donde se espera más de lo que se ha dado, para San Agustín, y se imponen penas de excomunión e, incluso de sepultura cristiana sin atajar el origen del problema hasta el Concilio de Letrán en 1512 con la aprobación de los “Mons Pietatis” que, a través de préstamos sobre garantía prendaria y a interés moderado, tratarían de paliar las necesidades económicas sin comprometer las morales (Muñoz Serrulla, 2004, pág. 29).

En España las Arcas de la Misericordia y los pósitos habían cubierto muchas de las necesidades de los Montes italianos, siendo las primeras características de los entornos más rurales y realizando ambos préstamos en especie en las épocas de siembra y, en el caso de los pósitos, incorporando al préstamo dinerario en el siglo XVII.<sup>239</sup>

La distinción del Monte de Piquer de estos pragmáticos préstamos en especie e incluso de la prevención de un pecado, será el anhelo espiritual de la devoción a las ánimas del purgatorio, conjugando de esta forma “los intereses económicos de los vivos con las necesidades espirituales de los difuntos” en una transacción con lo divino que remite a las obras pías anteriores (Muñoz Serrulla, 2004, pág. 42). Y también en la línea prescriptiva de la caridad cristiana, los primeros estatutos —hasta la apertura de oficinas en 1724— fijan la selección de prestatarios según sus necesidades basándose, según Muñoz Serrulla (pág. 30), en el concepto tomista de que la riqueza satisficiera sólo a las necesidades urgentes con un carácter próximo y personalista que no podrá mantener tras la apertura de oficinas en 1724 y la posterior racionalización de Campomanes.<sup>240</sup>

Los Montes de Piedad, están, pues, a medio camino entre la caridad cristiana y la beneficencia utilitaria ilustrada destinando un caudal constante de las donaciones por legados testamentarios y limosnas —muchas recogidas en los propios domicilios con las “cajitas de ánimas”— a las misas en

---

observarse en los contratos de los cristianos con judíos y moros para evitar usuras (Ley III) de Enrique III en 1395, ratificada por Enrique IV en 1462 y Fernando e Isabel en Madrigal en 1476. La ley IV recoge las penas que imponen los Reyes Católicos en 1480 “a los que den usuras, o hagan contratos en fraude con ellas” y la ley V, de Carlos I y Juana de 3 de marzo de 1543, castiga las mohatras y trapazas (fraudes y engaños) de los mercaderes a los labradores (Novísima Recopilación, tomo V, 1805-1829, págs. 399-401).

<sup>239</sup> Los Montes italianos no sólo cubrirán necesidades monetarias sino que también serán Frumentarios (prestando grano) o Matrimoniales, para las dotes de huérfanas o funcionando como unas proto- cajas de ahorros donde los padres iban depositando la dote.

Los Pósitos van a estar regulados desde la pragmática de 15 de mayo de 1584 de Felipe II y con profuso detalle y reglamentación sobre todo por Carlos IV, quien dicta las últimas normas en 1804. Todas estas normas se recogen en el título XX, “De los pósitos y Juntas municipales” del libro VII del tomo III de la Novísima Recopilación (1805-1829, págs. 458-477). Muñoz Serrulla (2004, pág. 36) cita algunos autores que, en España, ya abogan por la institución de Montes de Piedad, de impulso real en el caso del “Proyecto de Erarios públicos y Montes de Piedad de Pedro de Oudegherste” de 1591.

<sup>240</sup> La historia del rápido crecimiento y evolución del Monte de Piedad de Madrid se recoge en Fábregas (1899, págs. 63-78), que detalla su institución en Hermandad de Nuestra Señora del Monte de Piedad en 1712, cuando el cardenal Portocarrero aprueba los estatutos, su incorporación a la Archicofradía del Santo Monte de Piedad de Roma —que extiende las indulgencias y beneficios espirituales otorgados por el Papa— y con la apertura de oficinas en 1724, además de las primeras fundaciones de Montes a semejanza del de Madrid en Zaragoza (1731), Granada (1741) o Barcelona (1749).

beneficio de las Benditas Ánimas del Purgatorio, “además de en socorro de vivos prestando a estos lo que necesiten hasta el tiempo conveniente de la satisfacción” poniendo en conexión, a través de la obra más caritativa que se podía realizar —la salvación de las ánimas— a los vivos con los muertos en un camino de salvación.<sup>241</sup> Una doble faz que se resolverá hacia una muy terrenal beneficencia de previsión cuando sirvan de garante de las Cajas de Ahorro en el siglo XIX, poniendo más confianza en lo terrenal que en lo divino.

#### *b) Las Sociedades Económicas de Amigos del País*

En España se comienzan a difundir las nuevas ideas políticas de Francia e Inglaterra y con ellas una nueva concepción del hombre que afirma su “eminente dignidad” y al que se le debe permitir adquirir conciencia de sus capacidades para llevarlas a cabo a través de la instrucción, de la educación que transformará “su alma de siervo en un alma de ciudadano” (Sarrailh, [1954] 1974, pág. 112). Ciudadano, además, del universo, afirma Cadalso, pero arraigado a su contexto. Los ilustrados leen y traducen a los pensadores contemporáneos franceses, escoceses e ingleses pero las doctrinas deben pasar por el cedazo del “tradicional apego al trono y al altar”, según Sarrailh (pág. 117). Sólo los preceptos que convengan al genio nacional, que por tanto puedan ser asimilados, podrán fecundar aceptando, con Jovellanos, que el “estado moral de las naciones no es uno, sino tan diverso como sus gobiernos [...] no todas se pueden proponer un mismo término en sus mejoras. Siguiendo el progreso natural de las ideas, cada una debe buscar la que esté más cerca de su estado, para pasar de ella a otra mejor”.<sup>242</sup>

El afán de libertad está mediado entre su oposición a un degradante despotismo y el temor a una democracia con consecuencias de guillotina, que se ve refrendado en una corona y un sacerdocio con representación ilustrada, pero donde prevalece un culto a la razón más o menos explícito. El destino del hombre está en sus propias manos por la vía de la inteligencia: el ideal de Dios es superado por una razón que se torna en ideal igualmente infalible, cuyo rito es la cultura y cuya promesa es el progreso.

La cultura da cumplimiento a la realización plena del hombre como “rey de la creación” y por ello debe ser distribuida generosamente para devolver la dignidad y libertad al individuo y regenerar el país<sup>243</sup>.

---

<sup>241</sup> Muñoz Serrulla (2004, pág. 43) recoge esta explicación del propio Piquer, autodenominado Agente general de las Benditas Animas del Purgatorio, de la Copia del memorial de Francisco Piquer dirigido a Felipe V solicitando su patrocinio, 1712 en el archivo de la actual Fundación Montemadrid, caja 240/03.

El Concilio de Trento (1545-1563) dilucida la doctrina del purgatorio e impulsa la devoción a las ánimas instituyendo la muerte como “punto de referencia para todos los órdenes de la vida”, confirmando —frente a los protestantes— el valor de la indulgencia (2004, pág. 165) lo que, ya lo hemos visto, había ya influido en la multiplicación de las obras pías, capellanías y patronatos.

<sup>242</sup> Jovellanos, carta a persona desconocida, *Obras de Gaspar Melchor de Jovellanos*, BAE, 1952, t. I, págs. 366b-367ª en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 118) que cree que se dirige al cónsul francés Jardin.

<sup>243</sup> “Sólo la cultura puede desarrollar la razón, que es la que lo distingue de los animales; sólo ella puede transformar al ignorante y al miserable en aquel que debe ser (porque puede serlo) el rey de la creación” Meléndez Valdés, *Discursos forenses*, Madrid, Imprenta Real, 1821 en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 172)]. Campomanes “santificará” el trabajo en el *Discurso sobre el fomento de la industria popular* ([1774] 1991, pág. 44) arguyendo que toda “Nación aplicada conserva la sobriedad y bondad de las costumbres y en ellas tiene gran



Para los ilustrados, la instrucción es fuente de felicidad personal y por tanto pública, al sumar las felicidades individuales, dando como resultado la prosperidad social ya que con “la instrucción todo se mejora y florece, sin ella todo decae y se arruina en un Estado” refiere Jovellanos en la *Memoria sobre la instrucción pública*.<sup>244</sup>

Para Cabarrus y Jovellanos, la cultura es también garantía de un buen gobierno —ya que los gobiernos que la difunden se hacen más ávidos de justicia y honradez—<sup>245</sup> y es también instrumento de paz porque el conocimiento contribuirá a fortificar el sentimiento de fraternidad y, propagando la verdad de las luces, la ambición “ya no indagará de la geografía naciones que conquistar, pueblos que oprimir, regiones que cubrir de luto y orfandad, sino países ignorados y desiertos, pueblos condenados a oscuridad e infortunio, para volar a su consuelo, llevándoles, con las virtudes humanas, con las ciencias útiles y las artes pacíficas, todos los dones de la abundancia y de la paz.”<sup>246</sup>

La tarea de propagación de la buena nueva de la razón es enorme debido a la general ignorancia y superstición de las clases populares y la oposición al progreso y anquilosamiento de las clases dirigentes y las instituciones. El paisaje de las miserias de España se centra especialmente en las malas condiciones de una formación que en las primeras letras es escasa, en las escuelas de latinidad deficiente y en la Universidad es obsoleta, desechando los autores modernos (Sarrailh, [1954] 1974, págs. 55-56,100).<sup>247</sup> Los avances tecnológicos que se pretenden implantar topan con la incomprensión y la superstición, los gremios imponen por reglamento métodos de trabajo y de aprendizaje rutinarios y obsoletos y los funcionarios contemplan las novedades como intromisiones inauditas (págs. 35,79-80,95).

---

interés la Religión y la moral cristiana, por ser la honesta aplicación a ganar su pan a costa del trabajo muy conforme a sus sanos principios”.

<sup>244</sup> Jovellanos pondrá medios a sus palabras, participando en la fundación en 1782 la Sociedad Económica de Oviedo y doce años más tarde con el Instituto de Gijón. En el discurso de apertura de éste insiste en que “para hacer a los pueblos felices [es] preciso ilustrarlos” y en, el mismo sentido indica a Godoy “que la instruya [a la nación] y la hará feliz” a sus consultas sobre las reformas necesarias, como recoge en su *Diario* ([1954] 1974, pág. 169).

<sup>245</sup> Cabarrus, Cartas, p. 79 sobre la libre circulación de ideas, que celebra como la de los cereales y los beneficios de la enseñanza pública “Si se instruyese una generación entera, ¿no llegaría la época en que los que gobiernan serían justos y consecuentes porque serían ilustrados?”, en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 170)

<sup>246</sup> En el *Discurso sobre el estudio de la geografía histórica*, *Obras de Gaspar Melchor de Jovellanos*, 1952, BAE, t. XLVI, p. 326b. Jovellanos también defiende, en su *Oración inaugural*, *Obras de ...*, t. XLVI, pág. 319b, que las naciones ricas gozan de paz por tener la riqueza suficiente para estar suficientemente armadas. Ambas citas en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 171)

<sup>247</sup> En 1770, aunque la educación no se considera un servicio público, se intenta por primera vez poner orden en los estudios universitarios con Carlos III. A partir de ese momento el interés por el tema se multiplica y se irá elaborando “la doctrina de una educación verdaderamente nacional, influida sin duda por la obra decisiva de la Convención francesa y las ideas de Condorcet” que tendrá un paso decisivo en las reformas escolar y universitaria de la primera década del siglo XIX con la Real Orden de 12 de julio de 1807, sobre informes de Jovellanos y Quintana aunque la invasión francesa paraliza la reforma, como desarrolla Sarrailh ([1954] 1974, págs. 194-230). Labra lleva a cabo también un análisis histórico de la educación superior a principios del siglo XX (Primer artículo, 1904)

La misión es grande y las instituciones que deberían acometerla están paralizadas por lo que Campomanes, en el *Discurso sobre el fomento de la industria popular* ([1774] 1991, págs. XX, XIX), convoca a la “minoría selecta”, la nobleza más instruida del país “que posee las principales y más pingües tierras y tiene el principal interés en fomentar la riqueza del pueblo, cuya industria da valor a sus posesiones” a dotar a las provincias “de un órgano instruido y patriótico que acomode estas y otras ideas en todo o en parte a la situación, clima, frutos, industria y población relativa de cada Provincia”. En estas Sociedades patrióticas deben consumir sus miembros “útilmente el tiempo que le sobre de sus cuidados domésticos, alistándose los caballeros, eclesiásticos y gentes ricas a estas Academias Económicas de los Amigos del País, para dedicarse a hacer las observaciones y cálculos necesarios, o experimentos, y a adquirir los demás conocimientos instructivos” que sirvan para “desterrar la ociosidad y promover la industria popular” para la regeneración del país.<sup>248</sup>

Aunque los Justicias y Juntas de Propios así como Intendentes deben proveer el “sobrante de los caudales públicos” para “beneficio común” y se solicita el auxilio “de los señores Obispos, Cabildos, Comunidades eclesiásticas y Párrocos” para apoyar la aplicación de sus feligreses a las nuevas industrias y la limosna a su fomento, las Sociedades funcionarían “sin desembolso alguno del Estado [ya que] serían los nobles los promovedores de la industria y el apoyo permanente de sus compatriotas”.<sup>249</sup>

El principio fundacional de la fe en la cultura es su dedicación a la reducción de la miseria a través del fomento de los recursos y las técnicas y para que sus logros sean rápidos y eficaces sus directrices serán muy claras: la cultura será eminentemente utilitaria y será dirigida desde el poder central que marcará su orientación y desarrollo poniendo a las sociedades bajo patronato Real (Sarrailh, [1954] 1974, pág. 173). Y así es como Campomanes define las tareas de las Sociedades Económicas de Amigos del País (SEAP) en el apartado XX ([1774] 1991, págs. 79-94), donde se prima “la educación de la nobleza, el amor al Rey y a la Patria” siguiendo en el ejemplo a la pionera Sociedad Bascongada, creada en 1764 por el conde de Peñafiorida y su Seminario de Vergara, fundado en 1774. La nobleza “que por lo común vive ociosa” debe ocuparse “en los experimentos y en el desempeño de las indagaciones” ([1774] 1991, pág. 48) para “formar el estado de la Provincia” que permita “discurrir con cálculo y acierto” las medidas necesarias a cada lugar (secc. II) averiguando “profundamente las causas físicas o políticas de su decadencia o del aumento de los ramos que se hallan en buen estado” (secc. XX).

Las SEAPS deben recopilar datos sobre el producto anual de cosechas e industrias, sobre la “numeración del pueblo” distinguiendo su profesión, a “los vagos y mendigos y a los expatriados, para

---

<sup>248</sup> Esa finalidad, la felicidad del país, se usa como argumento para justificar que el *Discurso* se imprima y difunda “a todo el Reino [...] a costa del público” difundándose en la Orden Circular de 18 de noviembre de 1774. Todas las citas de la “Advertencia” de la transcripción de Anes ([1774] 1991, pág. 19).

<sup>249</sup> En el *Discurso...* op. cit. ([1774] 1991, págs. 19, 48) En el apartado XV de la sección XX, regulando la organización interna de las Sociedades Campomanes abunda en su dotación por contribución anual “de los socios Amigos del País” que supone “deben ser [...] gentes de educación y de algunas conveniencias, no pudiendo incomodarles como ciento veinte reales de vellón al año a cada uno para fondo primario y continuo de la Sociedad.”

analizar las causas. Con el fin difundir las reflexiones científicas sobre la “agricultura, la cría de ganados, la pesca, las fábricas, el comercio, la navegación”, formaran bibliotecas de economía política (secc. XV) y traducirán obras “con notas y reflexiones acomodadas a nuestro suelo” (secc. VIII) y promoverán premios para que se descubran “secretos útiles” (secc. IX).

A las SEAP también se les encomienda, además de la creación y dotación de Casas de Misericordia donde no las hubiera (secc. VII), la formación de escuelas para “velar en todas las enseñanzas de matemáticas, máquinas, tintes, diseños, telares y demás cosas necesarias para fomentar la industria, repartiéndose entre los socios el cuidado de cada cosa o clase y el examen de los progresos o respectiva decadencia de los varios ramos de industria que se advierta” (secc. XXI) y gabinetes de la historia natural provinciales (secc. XXII).<sup>250</sup>

La urgente misión de las SEAP debe encauzarse desde la humanidad y la franqueza de los socios superando etiquetas de clase o condición<sup>251</sup> y aprovechando las estructuras y recursos preexistentes, como las academias establecidas en Valladolid, Sevilla, Zaragoza y Barcelona, cuyos fines sólo habría que ampliar “como una escuela pública de la teórica y práctica de la economía política en todas las provincias de España, fiadas al cargo de la nobleza y de las gentes acomodadas, las cuales únicamente pueden aplicarse a esta especie de estudio” (secc. XVIII).<sup>252</sup> Sarrailh ([1954] 1974, págs. 230-234) describe estas instituciones, algunas más formales, como la Sociedad Médica de Sevilla de 1697, reconocida y alentada por la corona, la más modesta Academia de Medicina de Madrid de 1733, la Conferencia de Física reunida desde 1764 en Barcelona que, aprobada por el Rey apasara a ser Academia de Ciencias en 1770 o las más informales tertulias literarias que desembocaran en la creación de la Academia del Desconfiats, antecesora de la de Bonas Letras en la Barcelona de mediados de siglo o las tertulias en distintas ciudades de Guipúzcoa y Vizcaya.

Las tertulias de los “señoritos de Azcoitia” pasaran a organizarse temáticamente en 1748 —lunes, matemáticas; martes, física; miércoles, lecturas de obras de historia y traducciones hechas por los “tertulianos”; jueves y domingo, concierto; viernes, geografía y sábado actualidad<sup>253</sup>— y en 1763 presentaron a las Juntas de Guipúzcoa un *Plan de una Sociedad Económica o Académica de Agricultura*,

---

<sup>250</sup> Más detalle de las escuelas e institutos formados por las SEAP en Labra (Segundo capítulo, 1904) que también dedica un artículo de su *cultura superior española* a la historia y resto de actividades de las SEAP (Labra R. , Tercer capítulo. Las Sociedades de Amigos del País, 1904)

<sup>251</sup> En el orden del asiento, todos le deberían tener según fuesen llegando indistintamente, a excepción de los oficiales de la Sociedad, que han de presidir por su empleo en las juntas que se celebren. Las etiquetas, en España, han destruido cosas muy buenas; tengo casos prácticos que hacen conocer la necesidad de adoptar esta humanidad y franqueza, que no es incompatible con la atención debida a un Grande u Obispo, a un título, a un caballero, a un sabio o extranjero que accidentalmente concurra a la Sociedad y no sea del cuerpo de ella

<sup>252</sup> En la sección XVI, además de la mención a estas academias, se hace un recorrido más pormenorizado definiendo las Sociedades necesarias dependiendo de la extensión o el desarrollo de las provincias ([1774] 1991).

<sup>253</sup> Recogido de los *Extractos de la Real Sociedad Bascongada*, 1785 de Vicente María Santibañez reproducido en *Menéndez Pelayo y los caballeritos de Azcoitia*, 1925, de Julio de Urquijo e Ibarra en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 231)

*Ciencias y Artes útiles y Comercio, adaptado a las circunstancias y economía particular de la muy noble y muy leal provincia de Guipúzcoa*, fundándose la Sociedad en Vergara el año siguiente y abriendo el Seminario en el antiguo colegio jesuita de Vergara en 1771. Tenía esta, y las inspiradas por Campomanes, sus miras en Sociedades similares fundadas en el extranjero como la Bretaña de 1757, modelo de la de Berna y París y que luego se difundirían por toda Francia, distinguidas todas, para Campmany, “por la unión de una sabía teórica con una práctica ilustrada y constante”.<sup>254</sup>

Para Sarrailh ([1954] 1974, pág. 252) la llamada a fundar Sociedades del procurador del Consejo Supremo de Castilla por la orden circular de 18 de noviembre de 1774 las convierte en instituciones del poder central, pero aunque la promoción real —que va acompañada de tres mil reales de vellón— le concede sin duda un respaldo, es la obediencia a la misión patriótica lo que va a estimular los logros e instituciones formadas en el seno de las SEAP.<sup>255</sup> Carlos III volverá a insistir en su estímulo en 1786, cuando ya funcionan la de Tenerife (1776) y la Aragonesa (1776), mientras la Numantina de Soria y la de Gran Canaria se fundaran en 1777, como la de Murcia, incorporándose en los ochenta la de Asturias y Mallorca o las de Jaén, Cuenca, Avila y La Rioja.<sup>256</sup>

El distinto grado y rango de vitalidad lo recoge Sarrailh ([1954] 1974, págs. 252-289): a través de estudios, folletos, incentivando con premios, instituyendo escuelas y talleres de formación y realizando experimentos propios, las SEAP —o sus miembros en una fluida confusión entre las iniciativas colectivas e individuales— introdujeron el telar frente a la rueca, el abono, o el cultivo de la patata; insistieron en necesidad de repoblación de árboles y trataron temas de higiene y decoro; tradujeron y difundieron obras de las ciencias nuevas, química, mineralogía o botánica o practican una beneficencia útil destinada a la formación. Este será el mayor empeño de las Sociedades, las escuelas profesionales de agricultura en Zaragoza, la Náutica de la Junta de Comercio en Barcelona o la de Gijón de Jovellanos, las de hilanza y lana de Sevilla o Zamora y las industriales de Valencia y Jerez. Además de la vigencia de algunas de ellas hoy en día —como la matritense, la de Valencia o la Bascongada— serán relevantes en el siglo XIX por su papel instrumental en la fundación de las nuevas instituciones liberales: los ateneos y las cajas de ahorros.

### c) *La Academia de Bellas Artes y la normalización del gusto*

Al gran reino de Cosmosia arribaron dos famosas mujeres, muy mal avenidas la una con la otra, pero ambas con un mismo designio, que era lograr el dominio de aquel Imperio.

---

<sup>254</sup> Las palabras de Campmany las recoge Sarrailh ([1954] 1974, págs. 232-233) de un discurso inédito en la Biblioteca de Catalunya. Se mencionan también la Sociedad de Ciencias Útiles de Zúrich y la de Dublín. Destaca el irlandés Bernardo Ward la de Dublín en su influyente *Proyecto económico...* publicado en 1762, mencionando también las de Toscana y Suecia.

<sup>255</sup> En la resolución a Consejo de 6 de octubre y cédula del Consejo de 9 de noviembre de 1775 “Observancia de los estatutos de la Sociedad Económica de Amigos del País establecida en Madrid”, se aprueban los estatutos de la matritense en la ley I del libro VIII del título XXI, tomo IV en la Novísima Recopilación (1805-1829, págs. 171-172)

<sup>256</sup> Las fechas son de los distintos estatutos depositados en la Biblioteca Nacional.

La real orden de Carlos III para que el Consejo proponga a S.M. los medios de animar y hacer útiles las Sociedades Económicas es de 28 de junio de 1786, recogida en la ley II del libro VIII del título XXI, tomo IV en la Novísima Recopilación (1805-1829, pág. 173)

La primera se llamaba Solidina: la segunda Idearia: la primera sabia, pero sencilla: la segunda ignorante pero charlatana. La gente del País era ignorante, como la segunda, y sencilla, como la primera. Así Solidina pensaba captarla con el beneficio de instruirla, y Idearia con la mala obra de engañarla. [...] Idearia y sus discípulos hablaban siempre con desprecio de Solidina, llamándola vil, mecánica y grosera, con que la pobre, abandonada de toda la gente de calidad, hubo de retirarse de las ciudades a las aldeas...

Padre Feijóo, "El gran magisterio de la experiencia", discurso XI, Teatro critico universal, (1765, págs. 298-299)

La España del siglo XVII se entregó a Lucas Jordán, "esclavo de la codicia", igual que Cosmosia se sometió a Idearia, rindiendo, para Jovellanos (1781, págs. 49-52), "a la abundancia y la vana ostentación [...] el orden, la regularidad y la decencia". Los gloriosos tiempos de Velázquez, en que un clasicismo renovado era protegido por la Corte y la nobleza, cría en su seno a una muchedumbre de "ingenios pobres y mezquinos" atraídos por "la esperanza de sorprender en ellas [las Artes] la fortuna", sin "pasar a Italia, sin observar el *antiguo* [] y, lo que es más, sin estudiar por elementos el dibujo" (págs. 38,40). Por suerte para España, Solidina sería reivindicada con el cambio de dinastía, como también recuerda en el *Elogio de Carlos III* ([1788] 2010), y Felipe V "conociendo que no puede hacerle feliz [al pueblo] si no le instruye, funda academias, erige seminarios, establece bibliotecas, protege las letras y los literatos, y en un reinado de casi medio siglo le enseña a conocer lo que vale la ilustración".

La Ilustración comenzará a fijar en toda Europa una normativa intervencionista del Estado impulsando una labor tutelar de protección que va a ser articulada instrumentalmente a través de las distintas Academias.<sup>257</sup> Una función normativa que busca la propagación del buen gusto que las ideas de las luces someterán, también, a la eficacia.

#### i. La *utilidad* del buen gusto

La Academia de Nobles Artes se crea por orden de Fernando VI el 12 de abril de 1752 y su abertura solemne se celebra en la Casa de la Panadería el 13 de junio del mismo año.<sup>258</sup> La Gazeta celebra el evento como muestra de la magnificencia del rey por el amor con que cuida que "en todas las Ciencias y Artes hagan sus vasallos los mayores progresos".<sup>259</sup> Y así lo recuerda también en el discurso de la abertura Clemente de Arostegui del Consejo Real de Castilla como vice-protector de Academia (1752, pág. 6), acreditando la grandeza del insigne establecimiento a su finalidad "de pública utilidad y bien de todo un

---

<sup>257</sup> Maier Allende (2003) desarrolla las medidas tomadas en Europa en el mismo sentido.

<sup>258</sup> Como desarrolla Navarrete Martínez (2007) tras un primer proyecto de estatutos presentados al Marqués de Villarías el 20 de mayo de 1744, Felipe V aprueba la Junta Preparatoria el 13 de julio del mismo año. La Academia de las Tres Artes se funda por Real Decreto el 12 de abril de 1752 y la Gaceta de Madrid da fe de su apertura solemne el 13 de junio de ese año (Madrid, 20 de Junio, 1752). Los primeros estatutos serán aprobados por Real Decreto el 5 de abril de 1751 aunque se modificarán para su primera impresión (Estatutos de la Real Academia de San Fernando, 1757). También en las *Memorias para la historia de la Academia de San Fernando...* de Cavada (1867, págs. 11-14), donde pervive la narración de Jovellanos sobre la gloriosa salvación de las Artes por intercesión borbónica ya bien entrado el XIX.

<sup>259</sup> En la *Gaceta de Madrid* (Abertura solemne de la Academia de las tres Artes, Pintura, escultura y Arquitectura, 1752, pág. 204).

reino” por ser la de las Artes, la Academia del Diseño, la “universal escuela de todos los estudios”. Esta primacía del Diseño —noble padre de las hermanas Pintura, Escultura y Arquitectura (pág. 5)— responde a su función instrumental de asistencia en la geometría, las matemáticas, la medicina y la botánica; en la filosofía “que con el título de moderna anda hoy tan triunfante por las escuelas” para sus máquinas e ingenios y en los mapas, la astrología o la estrategia militar: el buril, el pincel y el cincel están enrolados en la lucha del conocimiento dando voz a las “las ciencias, que más útilmente nos instruyen” mostrando “al curioso investigador cuanto encierra dentro de sí la máquina del Universo” (pág. 7).

La extensión del *buen gusto* en las tres nobles artes, el gusto fundado en el clasicismo y atado a la Naturaleza, recuerda Campomanes, conviene también a la industria ya que su propagación abundará en la calidad y en su comercio: sin él “carecerán de gusto los géneros finos y aun los ordinarios serán más toscos de lo que conviene para asegurar su despacho preferente”.<sup>260</sup> Las SEAP van a fundar escuelas o academias de dibujo, algunas aplicadas, como la escuela de Valladolid que sucede a una primera Academia de Matemáticas y Dibujo de la Purísima Concepción, de la que Jovellanos da noticias en 1759 y otras dedicadas, como la de Palma de Mallorca, bajo el magisterio del pintor Francisco Tomás o la fundada en Zaragoza por un “opulento” Goicoechea que más tarde tendrá alojamiento, junto a la Sociedad, en el antiguo seminario obteniendo la protección del Rey por medio de Nicolás Azara (Sarrailh, [1954] 1974, págs. 268-270).

Idearia y Solidina se distinguen también por sus ropajes y los ilustrados sólo harán concesiones por amor de la virtud o el progreso. En la austeridad y la proporción del clasicismo verán un reflejo de la sencillez con que debe conducirse la vida. Una elegancia, que permeando las costumbres, se traduce en cortesía e higiene así como en hogares confortables, adornados con “lo mejor de cuadros pequeños, estampas y dibujos” en lugar de la solemnidad de los antepasados y rodeados de un jardín o mirando “hacia un hermoso paisaje” al que dará el gabinete de trabajo “si, como hay que desearlo, el dueño de la casa tiene afición a la cultura intelectual”, como instruye la Bascongada.<sup>261</sup> Las Sociedades debatirán largamente sobre el problema del lujo o más bien, de los lujos ya que había uno culpable y otro virtuoso, discriminados por “los afectos y fines que mueven al corazón” para Sampere y Guarinos (1788, págs. 196-

---

<sup>260</sup> En Rodríguez Campomanes (1774, págs. 64-65). Abunda en ello usando el ejemplo de los franceses quienes “por la gran variedad y primor de su diseño aventajan a las demás Naciones en el gusto de sus manufacturas finas y aun ordinarias. Este gusto todavía nos es algo forastero y sin él harán cortos progresos las fábricas finas en España” Se establece así una vinculación instrumental del arte con la industria que motivará, por ejemplo, las exposiciones de cerámica antigua (1910) o mobiliario español de los siglos XV a XVII (1912) de la Sociedad Española de Amigos del Arte —en la nota a la segunda edición de este catálogo ([1912] 1918, pág. 3) se menciona específicamente el impacto que tuvo la exposición “en la fabricación de muebles y en el gusto de las gentes”—y que justifica hoy el fomento de las llamadas industrias culturales o creativas desde las áreas de cultura de la administración.

<sup>261</sup> Ambas citas en Sarrailh ([1954] 1974, págs. 114, 113) la primera de los *Diarios* de Jovellanos (en *Obras completas...* op. cit., t. I, pág. 545) y la segunda de extractos de una disertación sobre la arquitectura civil de 1766 en la Sociedad Económica Bascongada (1768, págs. 233, 299-300)

197), oponiendo vanidad, glotonería y avaricia al simple deseo de “acomodarse a la costumbre general, subordinando este deseo a los fines principales para que ha sido criado [¿creado?] el hombre, por los cuales, cuando lo exija la virtud, debe sacrificar todas las conveniencias, y comodidades”.

El lujo es también, dicen desde la Bascongada, señal del progreso de la humanidad, defendiendo frente a un uso “voluptuoso y ruinoso de los bienes”, su función política “cual es el de el que las gentes ricas y acomodadas, [que] gastando sus caudales en consumir géneros costosos para su lucimiento, comodidad y regalo, fomentan las artes y contribuyen al mantenimiento y honesta ocupación de los que en ellas se emplean”.<sup>262</sup>

Entre las ciencias “útiles” y las “intelectuales”, la urgencia da prioridad a aquellas de las que depende la prosperidad nacional pero incluso Jovellanos reconoce la necesidad de una cultura desinteresada, para su adelanto y el estímulo de la práctica. La dedicación del “ingenio, fondo y fuerzas” de esa “minoría selecta” debe destinarse “para cosas de más utilidad”, le pide Jovellanos al Canónigo Posadas sobre su dedicación a un catálogo de antigüedades, que, aun no siendo el más elevado, sólo tienen algún sentido, si “los barros descubren nombres de personajes o poblaciones; si aseguran alguna data, entonces su carácter histórico, geográfico y cronológico los hará estimable”.<sup>263</sup>

En este sentido, siguiendo el asunto del premio de la SEAP matritense sobre el estímulo de “la comodidad y limpieza en las casas, calles, entradas y salidas de los Pueblos [...] para que sus habitantes sean más civiles”, Jovellanos felicita a Carlos III por sacar a Madrid “del abismo de la inmundicia a la luz del más brillante esplendor: renovadas sus Calles, sus Plazas, sus Puertas y Paseos”, así como por “convertir una parte de la legislación hacia la gloria de las Artes: del que ha dado a nuestro Cuerpo [la RABASF] la suprema magistratura del buen gusto: del que negó al gusto depravado la entrada en nuestros templos y edificios públicos: del que nos ha perpetuado la posesión de los monumentos del buen tiempo, cerrando nuestros puertos a las obras de los Pintores célebres, con que antes hacían un vil comercio la ignorancia y la codicia.” (1781, págs. 62,63).

## ii. La policía del gusto y la gloria nacional

La ilustración, siguiendo a García Fernández (1988, pág. 189), fijará la base de la legislación histórico-artística a través de tres bloques de normativa intervencionista del Estado para protección e impulso de las artes hasta el establecimiento del Estado social. Además del fomento de centros de depósitos, que abordaremos más adelante, dos de los bloques eran los ya destacados por Jovellanos para

---

<sup>262</sup> La defensa del lujo de la SEAP Bascongada, en los *Extractos*, 1776, t. III, pág. 72 en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 244), porque su fomento “despertando nuevas necesidades en los corazones de los que señoreaban la tierra, los precisaron a derramar los amontonados tesoros entre sus industriosos vasallos” se ve matizada en los *Extractos* del año siguiente, de donde provienen las citas recogidas en el texto, también el Sarrailh, confirmando esta doble naturaleza del lujo que podemos extender al mecenazgo.

<sup>263</sup> Jovellanos al Canónigo Posada, Carta del 6 de marzo de 1806, *Obras completas de Gaspar Melchor de Jovellanos*, 1952, BAE, t. L, pág. 238b en Sarrailh ([1954] 1974, pág. 178),

fijar, por una parte una policía de construcción urbanística sobre criterios también estéticos y, por otra, la protección del patrimonio a través de la policía de excavaciones, a la que hay que sumar la que limitará la exportación, a la que se refería el asturiano. Una normativa, nos dice el jurista, que justifica su inmisión por la importancia de las artes para la educación, pero también, consideramos, prefigurando ya un concepto de patrimonio defendido por “gloria nacional”.

En España, la Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) se encarga de la policía de construcción tanto en las obras públicas como en las de las Iglesias<sup>264</sup>, mediante el visado de las obras de arquitectura, pintura y escultura en espacios públicos o de acceso público, aunque se costeen por particulares por la Real Orden de 23 de octubre de 1777 para la “Ejecución de obras públicas con precedente consulta de sus dibujos a la Academia de San Fernando”.<sup>265</sup> En este primer momento, como apunta Alegre Ávila (1994, pág. 40), la tutela se basa puramente en la dimensión esteticista del objeto por lo que resulta “consustancial a la protección jurídica de las creaciones artísticas la apelación a la pericia de quienes se hallaban facultados profesionalmente para opinar acerca del “mérito”, “valor” o “interés” de una creación artística determinada”, convirtiendo a las academias en valedoras de la Administración en su política de tutela por su capacidad de discernimiento del mérito de los ámbitos de tutela. Y así, efectivamente, en la norma de 1777 el objetivo de esta supervisión es evitar malgastar los caudales públicos en “monumentos de deformidad, de ignorancia y de mal gusto”, incorporando, como apuntábamos, el criterio estético al puramente técnico.<sup>266</sup> Y la misma motivación —evitar que se edifique “contra reglas y pericia del arte”— servirá para argumentar la obligación de consulta también por parte de obispos, cabildos y prelados sobre cualquier obra, por Circular de 25 de noviembre de 1777.<sup>267</sup>

Estas normas se van a prolongar a lo largo del XIX manteniendo a la RABASF como policía del gusto, aunque el poco éxito en su aplicación, tanto para las obras civiles como en las de función religiosa, se

---

<sup>264</sup> Se sucede normativa desde la creación de la RABASF, con la Real Cédula de 30 de mayo de 1757 por la que se concede a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la inspección de los proyectos de obras públicas o el Expediente formado en virtud de Real Orden de S.M. y memorial de la Academia de San Fernando sobre la conveniencia que resultare a la causa pública de que las ciudades y Catedrales del Reino nombren para sus Maestras de Arquitectura a los examinados y aprobados por la Misma Academia de 1761 y la Real Orden de 1768 resultado “de lo representado por la Academia de San Fernando, en razón de que las Portadas, Retablos y Fuentes públicas, antes de ejecutarse, se presentasen en diseño a la Academia” mencionadas por Geal (2003).

<sup>265</sup> Ley III del título XXXIV en el libro VII (Novísima Recopilación, tomo III, 1805-1829, pág. 672). Por Real Orden de 11 de octubre de 1779 se regula sobre la forma y las condiciones en que los académicos deben prestar su peritaje, Ley IV del mismo título XXXIV (Novísima Recopilación, tomo III, pág. 673). Se reitera la instrucción por Real Orden de 23 de julio de 1789 y por Real Orden de 20 de diciembre de 1798, cuando se vincula al visado de la Academia de San Fernando la admisión para expediente del Consejo de cualquier obra pública y de nuevo por Real Orden de 7 de agosto de 1800. A estas últimas corresponden las leyes V, VI y VII (Novísima Recopilación, tomo III, págs. 673-675).

<sup>266</sup> En la Real Orden de 23 de octubre de 1777 (Novísima Recopilación, tomo III, pág. 672)

<sup>267</sup> Recogida en la ley V del título II, Libro I (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, pág. 16). Previamente, en la Real Cédula de 21 de octubre de 1773, la licencia se atribuía al propio rey para obras en Granada, bajo el arzobispado de Almería, que después de 1777 se delegará en la Academia. La Real Cédula se recoge en la ley IV del mismo título (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, pág. 15).



deduce de la necesidad de repetición de la instrucción por Real Orden de 11 de enero de 1808 para que los “modelos o diseños de las pinturas o estatuas, que se construyan o coloquen de nuevo en los templos o parajes públicos, a expensas de los caudales propios o de comunidades eclesiásticas, se presenten para su aprobación a la Real Academia de San Fernando, o a las demás del Reino en sus respectivos distritos” para preservar el “esplendor de las artes” evitando obras de “sujetos imperitos” (Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1828).

La norma sujeta a supervisión las obras privadas en “parajes públicos”, lo que se reitera en 1850 (Real Orden de 1 de octubre) también para obras particulares “en fachadas, capillas y demás parajes abiertos al público” en la que, para Barrero Rodríguez, constituye “la primera disposición que en nuestro ordenamiento jurídico consagra una penetración directa del poder público en la propiedad privada por razones histórico-artísticas”.<sup>268</sup> Una consulta al Ayuntamiento de Madrid sobre alcance de esta norma aclara al año siguiente esta condición necesaria —estar “a la vista del público”— evitando “que en los edificios y monumentos públicos especialmente sagrados, comprendidos en este número, aún los que sean de propiedad particular, con tal que estén abiertos al público, se comentan abusos y desaciertos contra las reglas del buen gusto” incluyendo en la necesidad de autorización las actuaciones a realizar en el interior de iglesias o capillas abiertas al público.” (Real Orden de 23 de junio, 1851). La “publicidad” impone por tanto la función social a determinadas manifestaciones que hace imperativa su regulación, para preservar la honra de la nación, como reflexiona Barrero Rodríguez es ese carácter público “*con independencia de la razón por la que gocen del mismo, el presupuesto de hecho que legitimaba la intervención de los órganos encargados por el ordenamiento jurídico en dicha época por la custodia de tales valores*” (1990, pág. 50. En itálica en el original).

Una policía del gusto en correspondencia a la urbanización moralizante de Carlos III que premiaba Jovellanos o la petición de 1790 del canónigo Marià Oliveres i de Plana para que en la Esplanada de Barcelona se dispongan vestigios antiguos sobre pedestal que sirvan “tanto para honrar como para decorar la villa” que como recoge Geal (2003, pág. 85). Con la misma finalidad propondrá Ponz disponer en la plaza del Palacio Real “obras de escultura, que están ya ejecutadas, [y] podrían hacer muy bien su papel y contribuir con poco al ornamento de Madrid” añadiendo un elemento de instrucción y desarrollo del civismo, para Geal al renombrar las calles o plazas con los asuntos escultóricos como la de “Trajano, la de Teodosio, la de Honorario, o , si no, el paseo de Arcadio, de Ataúlfo, de Recesvinto, etcétera, se deja ver cuán bien sonarían estos augustos nombres a los oídos y qué estímulo sería para que la plebe más ruda entrase en curiosidad de averiguar lo que fueron tales sujetos y de instruirse”.<sup>269</sup> Una tarea ya emprendida por Felipe V que inicio la transformación de la capital con su “marmorización”, al decir de

---

<sup>268</sup> “...intervención articulada a través de la técnica de la autorización y limitada al exterior de los edificios, ya que en su interior el propietario va a seguir ostentando las más amplias facultades de goce y uso” Barreiro (1990, pág. 49).

<sup>269</sup> En el *Viaje a España, 1799-1800* de Ponz (pág. 261) en Geal, op. cit. (pág. 86)

Tárraga Baldó (1994, págs. 346-347), con la colocación de su efigie en lugares visibles buscando una identificación con la Antigüedad.

Así, a esta primera función social que regula el decoro se irá incorporando más explícitamente la noción de prestigio, identificando progresivamente los bienes culturales como imagen de la gloria nacional que se quiere proyectar de cara al exterior y prefigurando una noción de acervo colectivo. Será con la regulación de las excavaciones arqueológicas, en la Real Cédula de 6 de julio de 1803 cuando se fije por vez primera una norma de protección de “monumentos antiguos” que los define.<sup>270</sup> En ella, Carlos IV solicita la cooperación de las autoridades eclesiásticas y civiles con la Real Academia de Historia, a la que otorga una función inspectora, para “hallar algún medio que pusiese a cubierto las antigüedades que se descubren en la Península de la ignorancia que suele destruirlas, con daño de los conocimientos históricos y de las artes, a cuyos progresos contribuyen en gran manera” (Real Cédula de 6 de julio, 1803)<sup>271</sup> tomando, en línea con la sensibilidad europea del momento, las primeras medidas de protección monumental.<sup>272</sup>

Sobre los bienes se establecen medidas de protección, encomendando a los “justicias de todos los pueblos [...] que nadie destruya ni maltrate los monumentos descubiertos, o que se descubrieren, puesto que tanto interesan al honor, antigüedad y nombre de los pueblos mismos”, confiando a la Academia tanto su estudio como la resolución sobre “su adquisición por medio de compra, gratificación o según conviniese con su dueño”. La Cédula mantendrá su vigencia hasta la Ley de 1911, aunque su reiteración se hace necesaria achacando su incumplimiento al “presumible escaso celo de las autoridades encargadas de atender a su conservación ordenada” en 1827.<sup>273</sup>

---

<sup>270</sup> . La Real Cédula de 1803 se recoge en la Ley III, del libro VIII, del título XX (Novísima Recopilación, tomo IV, 1805-1829, págs. 169-170)]. Alegre Ávila (1994, pág. 42) detalla el consenso general con respecto al carácter fundacional de esta norma y también las posiciones contrarias, que la señalan como una norma precaria o, como en el caso de la Sentencia del Tribunal Supremo del 10 de abril de 1970 como nada más que “afirmaciones platónicas” que sólo buscan expresar “el agradecimiento a los buenos patriotas”. Quizá el legislador es algo duro al buscar un espíritu normativo más dogmático en una norma que, en los albores del XIX, aborda algunas cuestiones que sólo un siglo después comenzarán a esclarecerse en la normativa nacional respecto a la normativa de excavaciones con la Ley de 7 de julio de 1911 o el Decreto Callejo de 1926 respecto a la definición del objeto de protección.

El concepto de “monumento” comprende en ese momento tanto bienes muebles como inmuebles, como se desprende de la enumeración que hace la norma ya citada, incluyendo anfiteatros, lápidas, camafeos, liras o collares todo al mismo nivel

<sup>271</sup> Se recoge, junto a la instrucción de 26 de marzo de 1802, en la Ley III, Título XX, Libro VIII (Novísima Recopilación, tomo IV, 1805-1829)

<sup>272</sup> Esta vinculación de la honra nacional y la instrucción vinculadas en la defensa del patrimonio se mantiene cuando en 1809, José Bonaparte decreta el traslado —en la primera supresión de conventos— de las sepulturas de personas de “alta jerarquía” o cuyas eminentes virtudes o servicios a la patria lo justificaran, donde al argumento del “honor debido” se añade la idea ilustrada de proporcionar los medios para el “adelantamiento de las artes” (Real Decreto de 8 de marzo).

<sup>273</sup> La cita es de la Real Orden de 19 de septiembre de 1827 recogida en *Legislación sobre el Tesoro artístico de España* (1957, pág. 47). Las reiteraciones a las que se refiere la de 1827 son la Cédula del Consejo Real de 2 de octubre de 1818 en relación con los descubrimientos al cerro de Cabeza del Griego en la villa de Saelices [Segóbriga], Cuenca en 1789. La Real Orden de 12 de agosto de 1827 sobre la conservación de Itálica, manda que

Es en la antigüedad donde se "asienta el concepto mismo del monumento en esta primera definición que de él se da en nuestro Derecho; [...] la pertenencia a una época histórica concreta la que determina, con independencia de la naturaleza del bien, así como de su valor o interés... una noción que iba a quedar muy pronto superada por la vía de un conjunto de disposiciones de fines variados y rango diverso, pero que tienen en común el hacer del valor histórico o artístico el eje determinante de la protección dispensada por el derecho" (Barrero Rodríguez, 1990, pág. 36). Al valor material de los objetos se incorporan entonces otros méritos extrínsecos haciendo referencia esta primera definición a "[cosas] reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad", fundamentando la protección en su valor histórico, como evidencia que sea la Academia de Historia, y no la de San Fernando, la encargada de la inspección y las "providencias necesarias para su conservación".<sup>274</sup>

Porque, ya nos lo indicaba Jovellanos, dentro de los rangos ilustrados la historia justifica la dedicación a las antigüedades y ahora su conservación. EL mérito artístico vendrá más tarde como se recoge en 1894 en el *Diccionario de la Administración Española* de Martínez de Alcobilla, donde se mantiene aún la denominación de "monumentos" tanto los bienes muebles como inmuebles que se distinguen ya como históricos y artísticos, interesando la conservación de los primeros "con motivo de su bella ejecución, de su rareza, de su origen o de los recuerdos que evocan", y primando en los artísticos, fueran estos antiguos o modernos, "su mérito e importancia artística, prescindiendo de su utilidad histórica".<sup>275</sup>

A estas normas intervencionistas apuntadas por García Fernández, es oportuno añadir la norma que inicia una serie de medidas que, por su carácter intervencionista, cuestionan la propiedad privada limitando la exportación de bienes, con la Real Orden de 16 de octubre de 1779 también justificadas por el "desdoro" a la nación tanto como por el "detrimento [...] al concepto de instrucción y buen gusto".<sup>276</sup>

---

la Academia de Historia informe sobre el estado de las ruinas del reino y sobre lo que debe hacerse para restaurarlos y conservarlos, a lo que se respondió que había que renovar las órdenes y circulares expedidas "recomendándose su más puntual observancia", Alegre Ávila (1994, pág. 44) que se continuarán con la orden excitando el celo de los gobernadores y de las Comisiones para el exacto cumplimiento de las normas, de nuevo (Real Orden de 6 de junio, 1865).

<sup>274</sup> Barrero Rodríguez (1990, pág. 35) atribuye erróneamente la tutela otorgada por la Real Cédula de 1803 a la de San Fernando, pero se trata de la de Historia, que, además, como se desarrolla en el preámbulo, había realizado los informes previos para la redacción de la misma.

<sup>275</sup> La referencia de Alcobilla en Alegre Ávila (1994, pág. 43)

La distinta competencia de las Academias sí se va a mantener, como se encarga de reforzar la Ley de Moyano de 1857 al asignar a la tutela de la RABASF los "monumentos artísticos del reino" en el artículo 161 (Ley de 9 de septiembre, 1857).

<sup>276</sup> La Real Orden de octubre de 1779 se recoge en *Colección de reales órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos, desde el año de 1770 hasta el de 1828* (1828, págs. 24-27). Estas normas también deberán ser reiteradas por Real Orden de 25 de junio de 1806, por la que se prohibía extraer objetos de antigüedades fuera del Reino y que reitera el rey francés por Real Decreto de 1 de agosto (1810) y Fernando VII también con un Real Decreto en 1827 limitando la exportación de bienes antiguos o de autores fallecidos a su expresa autorización por Real Orden. El Real Decreto de 1827 se cita en *Estudios jurídicos sobre el patrimonio cultural de España* (Álvarez Álvarez, 2004, pág. 317) y la Real Orden de 25 de junio de 1806 aparece referida en Maier-Allende (2003, pág. 458).

#### *d) Bibliotecas y gabinetes*

El tercer bloque legal que establece la ilustración, con las labores de policía de construcción y de protección de bienes por un valor superior al intrínseco, es para García Fernández (1988, pág. 189) el fomento de los centros de depósito cultural que se inician con el Decreto de 2 de enero de 1716 de establecimiento de la Real Biblioteca o Librería de Madrid dado por Felipe V y desarrollado por Carlos III en 1761<sup>277</sup>. En el ámbito de este estudio, los depósitos surgen de la extinción de las ordenes mendicantes y supresión de regulares y las correspondientes leyes de desamortización de los bienes en poder de “manos muertas” a finales del XVIII pero habremos de esperar hasta mediados del XIX para su disposición pública, con la apertura del Museo de la Trinidad como museo nacional (Real Orden de 9 de febrero, 1841).<sup>278</sup>

El ánimo de Felipe V al erigir la Biblioteca, fijando la obligación de recoger copias de cada impresión nueva, es “la erudición y enseñanza que necesitan” sus vasallos a través de esta “obra tan de mi agrado y bien público”, del mismo modo que dos años antes se fundará la Real Academia de la Lengua “interesándose tan principalmente el bien público, la gloria de mi reinado y honra de la nación” prosiguiendo con la de Historia en 1738 y la de Bellas Artes en 1752.<sup>279</sup> A lo que Carlos III suma la promoción de las ciencias para “la investigación de las verdades naturales” fundando en 1777 un Real Gabinete de Historia Natural —gracias al regalo de la colección de Pedro Franco Dávila— emulando los de otras capitales europeas y al clamor de un fervor científico que hace de la tarea de “escrutar la naturaleza [] además de una profesión de sabios, una ocupación mundana” (Bolaños Atienza, 2008, págs. 118-119). Un gabinete que ya luce un orden disciplinado y científico, con el mundo natural clasificado por reinos, biblioteca y laboratorios pero manteniendo todavía antigüedades y objetos exóticos, algunos, como el Tesoro del Delfín, justificados por su interés mineralógico y para el que el Rey encargará un edificio apropiado a Villanueva —dentro de todo un “complejo del saber” con observatorio y jardín

---

Antigüedad Castillo-Olivares (2011, pág. 24) recoge del archivo de la RABASF, legajos 16/CF-1 y 1-34/2, un Real decreto anterior, de 21 de marzo de 1761, impulsado por la Academia prohibiendo la extracción de obras de artistas famosos ya difuntos. “Coleccionismo, museo y mercado artístico, un debate actual”, Colecciones, expolio, museos y mercado artístico..., Madrid, 2011, p. 24. Recoge también las reiteraciones y renovaciones de las medidas de exportación —Circular de 20 de octubre de 1818 y de 20 de agosto de 1838—, reiteradas de nuevo por Real orden en 1865 (Real orden de 6 de junio). Las medidas se irán perfeccionando con la creación de las Comisiones Provinciales a quienes se les encarga la vigilancia local (Real orden circular de 24 de julio, 1844) y en la orden de creación de las Comisiones de Valoración firmada por el también coleccionista Cambó en 1922 (Real Decreto de 16 de febrero).

<sup>277</sup> El decreto de Felipe V se recoge en la ley I, del título XIX, del Libro VIII; la “Observancia de las nuevas constituciones de la Real Biblioteca establecida en Madrid” es otorgada por cédula de 11 de diciembre de 1761 de Carlos III y se recoge como ley II a continuación (Novísima Recopilación, tomo IV, 1805-1829, págs. 163-165).

<sup>278</sup> Estas primeras acciones de desamortización y venta de bienes ya públicos son las dictadas por Carlos III por Real Decreto de 19 de septiembre de 1798 de venta de bienes de Hospitales, Hospicios, Casas de misericordia, Memorias, Obras pías y Patronatos de legos —recogido en la ley XXII, título V del libro I en el primer tomo de la Novísima Recopilación (1805-1829, págs. 51-52), retomadas por Jose I en 1809 disponiendo proceder a la venta de los bienes nacionales destinados a la extinción de la deuda pública, en la forma que se expresa (Real Decreto de 9 de junio).

<sup>279</sup> Ley I del título XX del libro VIII (Novísima Recopilación, tomo IV, 1805-1829).

botánico—, malogrado por la guerra de independencia y que Fernando VII y el nuevo siglo reconducirán para Museo de Pinturas” (págs. 121-125).

Un nuevo espíritu que, para Sarrailh ([1954] 1974, págs. 135-136), reúne el afán por el progreso material y la comodidad a la curiosidad por las nuevas ciencias y nuevos asuntos antes vedados a la reflexión y tanto Jovellanos como Cavanilles y Ponz en sus viajes van a referir casas con buenas bibliotecas, colecciones de cuadros y estampas, herbarios y gabinetes de ciencias naturales consagrados a la química, a la física o a la mineralogía (págs. 128-129). En los nuevos gabinetes, refiere Bolaños (2008, págs. 108-115), los valores preciosistas caen en desuso, el estudio de la antigüedad se va a abordar con voluntad de historiador y las ruinas se visitan con el ojo despierto de una razón que introduce una “mirada civil” sobre el pasado (pág. 110).

### 3. LA BENEFICENCIA LIBERAL: LA UTILIDAD POLÍTICA

Sin ilustración pública, no hay verdadera libertad: de aquélla dependen principalmente la consolidación y progresos del sistema constitucional, y la fiel observancia de las nuevas instituciones. Penetrados de estas verdades, varios ciudadanos, celosos del bien de su patria, *apenas vieron felizmente restablecida la Constitución* de la monarquía española, se propusieron formar una sociedad *patriótica y literaria* con el fin de comunicarse mutuamente sus ideas, consagrarse al estudio de las ciencias exactas, morales y políticas, y contribuir, en cuanto estuviese a sus alcances, a propagar las luces entre sus conciudadanos. Tales son el origen y el objeto del Ateneo Español. Le han dado este nombre, porque ningún otro expresaría con más propiedad el lugar donde hombres, ansiosos de saber y *amantes de su libertad política y civil*, se reúnen para adelantar sus conocimientos, difundirlos y cooperar de este modo a la prosperidad de la nación.

El Ateneo Español, Estatutos para el régimen y gobierno de 14 de mayo de 1820 (Labra R. , 1878, págs. 27-28)

La Constitución de Cádiz de 1812, además de consagrar los principios ilustrados en materia educativa y económica, supone la irrupción de la política en la historia de España ante la necesidad de limitar una monarquía cuyo poder despótico podía frenar el camino iniciado por Felipe V (Morales Moya, 2003). A partir de ese momento, en un complejo proceso de inestabilidad política con las revoluciones de 1820, 1854 y 1868, tres guerras civiles —las carlistas, que comprenden los periodos entre 1833-1840, 1846-1849 y 1872-1876— la Primera República y el pronunciamiento de Martínez Campos en 1874, “la España del siglo XIX describe una trayectoria que lleva desde la restauración absolutista de Fernando VII a la definitiva implantación del régimen parlamentario” (pág. 2). Una trayectoria que enmarcan de forma simbólica en el ámbito de este estudio la inauguración del Museo del Rey el 19 de noviembre de 1819 y su transfiguración en Museo Nacional en 1869 con la extinción del Patrimonio de la Corona, fundado en 1865 como resultado de un proceso de clarificación entre el patrimonio privado e institucional de la Corona de más de treinta años, desde la muerte de Fernando VII.

De alguna forma lo que se produce con la colección del Prado no es un cambio de titularidad en el patrimonio sino en la soberanía, permaneciendo el patrimonio vinculado a un titular conformado en los años setenta del XIX como sujeto nacional y que alcanzará a constituir, con la Restauración, un Estado de Derecho con libertades y elecciones, matizado por una sociedad eminentemente rural y con altos niveles de analfabetismo.<sup>280</sup>

Para Morales Moya (2003, págs. 11-12), las matizaciones de esta transición de más de un siglo se deben a la convivencia de tres tipos mentalidades que se interrelacionan en un crisol donde confluyen las distintas concepciones “ilustrada, liberal, democrática, socialista, nacionalista —españolista y periférica— y regionalista; la monárquica y la republicana; la religiosa y la laica; la agraria y la urbana ... [que] configurarán las grandes corrientes ideológicas del siglo XX”. Por un lado una mentalidad de “larga duración”, agraria y tradicionalista con la que ya batallaron los ilustrados; por otro, una mentalidad de “duración media” con cambios de posición o mentalidad progresivos que el historiador identifica tanto en sectores de la burguesía o nobleza que cambian de estatus por efecto de la desamortización, en las posiciones románticas y positivistas o con la estabilización del régimen liberal burgués. Por último, unas mentalidades de “corta duración”, cambiantes y muchas veces explosivas, que jalonan el siglo encarnadas en la burguesía revolucionaria, los exiliados políticos e indianos, los carlistas y, a finales del siglo, la mentalidad obrera “consciente”.

“El presente revela por la anarquía en las ideas, por la interinidad en las cosas, esa gravitación hacia el pasado o hacia el porvenir, que caracteriza al genio en el siglo XIX” nos dice Concepción Arenal (1861, parte segunda, cap. 1) lamentando la transitoriedad de la vida social de su época que repercute en la variabilidad de los sistemas, instituciones y leyes en un proceso de evolución por el que el “Estado representante de la nueva sociedad ha recibido de la que se extingue la sagrada misión de amparar al desvalido”.

#### *a) La beneficencia pública*

En el siglo XIX tanto la beneficencia como las artes se van a ver radicalmente modificadas por un cambio de mentalidad que incluye la implantación de unos principios económicos liberales —con impacto directo en el caso de las leyes desamortizadoras— y que, en tiempo distintos, resultará en la publicación gradual de ambos, concebidos ya como servicios.

La desamortización de los bienes de la Iglesia con la ley de Mendizabal de 1837, completada con la de Madoz de 1855 que incluye los bienes comunales, junto a la desvinculación de los mayorazgos, que concretado entre 1836 y 1841 y la abolición del régimen señorial, finalizada en 1837, culminan el proceso

---

<sup>280</sup> Ley de relativa a la desamortización de los bienes del Real Patrimonio cedidos por S. M. al Estado (Ley de 12 de mayo, 1865) y ley declarando extinguido el Patrimonio de la Corona, y revertiendo sus bienes y derechos en pleno dominio al Estado (Ley de 18 de diciembre, 1869).

ilustrado de la revolución liberal de la Constitución de Cádiz y el Trienio, que será retomado tras la muerte de Fernando VII.<sup>281</sup> A partir de la noción de comunidad nacional históricamente fundada de los ilustrados, la Constitución de Cádiz configura, para Morales Moya (2003, págs. 4-6), una nación soberana como “sujeto político ideal, como un cuerpo moral”, formada por individuos libres e iguales pero como entidad distinta de sus componentes. Esta concepción de la Nación produce la formulación del Estado unitario y centralizado no ya en la figura del soberano, sino sobre los principios de soberanía nacional e igualdad entre ciudadanos, que no súbditos, con una nueva organización administrativa en favor de este sujeto nacional y eliminando, en principio, los regímenes particulares. Una labor de racionalización de la administración que sí será continuada por Fernando VII en el mismo sentido unificador sumando la normativa que posibilitará la industrialización capitalista. A su muerte se reiniciará la “edificación del Estado-nación liberal” que a la normativa económica ya citada sumará garantías jurídicas en relación con los ciudadanos.<sup>282</sup>

En este contexto, las leyes desamortizadoras van a producir la adquisición de una ingente cantidad de bienes por parte de un Estado que ya había asumido —a través de la regulación para la conservación de antigüedades y la limitación a la exportación de pinturas— su utilidad pública como valor identitario y por su función educativa, que se reafirmará a lo largo de la legislación del XIX.

Las primeras actuaciones jurídicas para “liberar” los bienes en poder de manos muertas —laicas o civiles, pero principalmente eclesiásticas— con su consiguiente enajenación y venta para aliviar las deudas del Estado tienen lugar con Carlos IV en España. En 1798 los dos decretos que enajenan bienes eclesiásticos, aplicando su producto a la hacienda real, se dictan el 19 de septiembre, recogiendo por Real Cédula el 25 del mismo mes. Por una parte, se enajenan los bienes de las temporalidades de la Compañía de Jesús, extinguida en 1767 por Carlos III y por otro se decreta la enajenación de los bienes raíces de “hospitales, hospicios, casas de misericordia, de reclusión y de expósitos, cofradías, memorias, obras pías y patronatos de legos, poniéndose los productos de estas ventas, así como los capitales de censos que se redimiesen pertenecientes a estos establecimientos y fundaciones, en mi Real Caja de

---

<sup>281</sup> La desvinculación de los mayorazgos es el proceso, dentro del general de la desamortización pero donde no hay traslado de la propiedad al Estado, que libera los bienes antes vinculados a linajes para el tráfico mercantil, lo que produce el efecto de su revalorización, según la definición del Diccionario del español jurídico (2016). La primera medida se promulga en 1820 por disposición en Cortes de 27 de septiembre (Real decreto de 12 de octubre, 1820) que se revalida por ley en 1836 (Ley de 30 de agosto) y, definitivamente con Espartero en la ley de 19 de agosto (1841).

La abolición del régimen señorial se produce mediante la incorporación de los derechos jurisdiccionales a la Corona y la conversión de los derechos territoriales en propiedad privada (Diccionario del español jurídico, 2016). Se regula en tal sentido en el periodo constituyente en Cádiz por decreto de 6 de agosto de 1811, revalidado con la ley aclaratoria de 3 de mayo de 1823 y finalmente con su disolución definitiva con el Real decreto de 1837, que restablece ambas normas (Real decreto de 2 de febrero, 1837).

<sup>282</sup> Morales Moya (2003, pág. 5) menciona la ley de enjuiciamiento mercantil (1800), el Código de Comercio (1829), la creación de la Bolsa (1831) y el sistema de patentes en relación con la industrialización. Tras la muerte de Fernando VII se promulgarán el Código Penal (1848), la ley de enjuiciamiento civil (1855), las leyes de notariado (1862) e hipotecaria (1863) además de las leyes de régimen local municipal y provincial de 1845.

amortización bajo el interés anual de tres por ciento...” desmontando el entramado de instituciones dedicadas a la beneficencia.<sup>283</sup> En 1805 una Breve Pontifica autoriza a la “la enajenación de bienes eclesiásticos hasta la cantidad que produzca anualmente 200.000 ducados de oro de Cámara sobre la Real Caja de Amortización y Consolidación de Vales”, solicitud que se argumenta en la petición al Papa Pío VII por Cédula Real de la facultad para enajenar bienes eclesiásticos con el mismo fin de aliviar la deuda sobrevenida “por las guerras, escaseces, epidemias y otras calamidades que han afligido a estos Reinos, y aun sufren en parte mis amados vasallos” (Campos y Fernández de Sevilla, 2007, págs. 9-10).

Son los principios ilustrados llevan a un movimiento reformador de las órdenes religiosas con la reforma de las órdenes regulares para adecuar el número de religiosos a la capacidad económica de cada convento.<sup>284</sup> Una reforma que significa en mucha parte la supresión de órdenes en un proceso pendular que enfrentará a ilustrados, afrancesados y liberales con reaccionarios, realistas absolutistas y carlistas pero que culminará, tras distintas disposiciones -primero de los Bonaparte, seguidas de disposiciones en

---

<sup>283</sup> Aunque se suele fechar el inicio de la reforma en 1767 con la primera expulsión de los jesuitas, como indica Josefina Bello en esas fechas la medida contra los jesuitas tiene un carácter puramente político, que, bajo la acusación de haber instigado el Motín de Esquilache del año anterior, permitía “librarse” de una orden que había aglutinado difusión y riqueza a través del monopolio de la educación de la clase privilegiada, especialmente en los centros urbanos (Bello, 1997, págs. 27-28). La pragmática de expulsión es de 2 de abril de 1767 recogida en la Ley III, título XXVI, Libro I “Extrañamiento de los Regulares de la Compañía de Jesús de todos los dominios de España e Indias; y ocupación de sus temporalidades” (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, pág. 181). La “Incorporación a la Real Hacienda de los bienes de las temporalidades de los Regulares de la extinguida Compañía de Jesús” es ordenada el 19 de septiembre de 1798 en la llamada desamortización de Godoy y se recoge en la Ley XXIV, título V, Libro I (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, pág. 35) y la venta de los bienes de Hospitales, Hospicios, Casas de misericordia, Cofradías, Memorias, Obras pías y Patronatos legos” se recoge en la Ley XXII, título V, Libro I (Novísima Recopilación, tomo I, 1805-1829, pág. 51). En 1835 (Real Decreto de 4 de julio) se reestablece perpetuamente “en su fuerza y vigor” la supresión de la Compañía de Jesús que había sido revocada por Decreto de 29 de mayo de 1815 y que las Cortes liberales ya habían querido revertir, extendiéndose a todos los territorios de la Corona un año más tarde (Real Cédula de 3 de mayo, 1816). El otro grupo de bienes enajenados -hospitales, hospicios, casas de la misericordia...- apareja un cambio social importante y “un salto hacia el Estado moderno, que en adelante se encargaría del cuidado de los enfermos, ancianos, huérfanos y entraba en el camino que llevaría a la manutención del culto y clero a costa de los contribuyentes al querer sostener las capellanías, memorias y otras fundaciones eclesiásticas” (Bello, 1997, pág. 32).

<sup>284</sup> Pierre Geal (2005, pág. 150 y ss.) refiere el largo proceso en el siglo XVIII para llegar a la reforma religiosa que se produce decididamente en el primer tercio del XIX, señalando que los bienes expropiados en 1798 eran de instituciones cercanas pero separadas de la iglesia (“...d’institutions distinctes de l’Église (bien que très proches ou dépendentes de celle-ci” p. 151) obviando que proceden también de la enajenación de los bienes de la suprimida Compañía de Jesús si bien es cierto que, como ya se ha apuntado, esta primera supresión de los jesuitas no tiene una motivación de reforma religiosa. La reforma religiosa fue largamente solicitada por liberales de muy distinto signo ya que les servía además de justificación para la desamortización y se inicia con las medidas del Trienio Liberal revocadas por la restauración y de nuevo retomadas durante la regencia de María Cristina de Borbón en mucha parte facilitadas en su radicalidad —en cuanto a su amplitud y profundidad— de cara a la opinión pública por la adscripción de muchos regulares a la causa carlista, sugiere Bello (Frailes, intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850, 1997, pág. 19) que desarrolla con más detalle las motivaciones y la evolución tanto de las supresiones como de las desamortizaciones.



los años veinte y treinta del XIX-, con una reducción de casi el 49% del número de religiosos en 1835 (Barrio Gozalo, 2000, pág. 91).<sup>285</sup>

El preámbulo del Real decreto de 25 de julio de 1835 argumenta el cumplimiento del Concilio de Trento para la adopción de las medidas de supresión y reordenamiento, justificándolo en el aumento “inconsiderado y progresivo de monasterios y conventos, el excesivo número de individuos de los unos y la cortedad del de los otros, la relajación que era consiguiente de la disciplina regular, y los males que de aquí se seguían a la religión y al Estado” (Real Decreto de 25 de julio, 1835, pág. 841). Con las consecuentes desamortizaciones se pretendía “reducir la influencia económica, social e ideológica de la Iglesia”, sanear la deuda pública y “fomentar el crecimiento de las capas medias de propietarios y comerciantes” (Álvarez Lopera, 2004, pág. 13).<sup>286</sup>

---

<sup>285</sup>El propio Napoleón firma la reducción a un tercio de conventos y casas religiosas (Decreto de 4 de diciembre, 1808) que Jose I Bonaparte amplía con la extinción de ordenes regulares, monacales y clericales (Real Decreto de 18 de agosto, 1809), ambas órdenes revertidas con el regreso de Fernando VII en 1814. En 1820 el gobierno de Cadiz dictamina sobre la desamortización y desvinculación de bienes de la Iglesia y aquellos “baldíos de los municipios” (Real Decreto de 4 de septiembre, 1820) y retoma la llamada “ley de monacales” sancionada el 25 de octubre la supresión de órdenes monacales y la reducción de conventos (Ley de 1 de octubre, 1820) que se reafirma con la orden de supresión de los conventos y monasterios en despoblado o en pueblos con poca población (Real decreto de 1 de diciembre, 1822). La restauración absolutista da lugar a la revocación por Orden de 11 de junio de 1823 declarando nulos todos los actos y decretos del gobierno constitucional sobre Regulares (Decretos y Resoluciones de la junta provisional y los expedidos por su Magestad, pág. 35); por Orden Circular de 12 de agosto de 1823 se declara el reintegro de los bienes y rentas (Decretos y Resoluciones de la junta provisional y los expedidos por su Magestad, pág. 87) y por Orden de 3 de septiembre de 1823 queda sin efecto el decreto de las Cortes de 9 de noviembre de 1820 por el que se incorporó al Crédito público todos los bienes raíces, derechos y acciones de las capellanías vacantes, los de las ermitas, santuarios, cofradías, etc. (Decretos y Resoluciones de la junta provisional y los expedidos por su Magestad, pág. 105). En 1834 varias instrucciones dan fe de como este asunto se usa como arma arrojadiza entre partes, con la orden de ocupación de las temporalidades de los eclesiásticos que hayan abandonado las iglesias para unirse a los rebeldes (Real Decreto de 26 de marzo, 1834a) o la supresión de las instituciones profanadas con hechos y planes subversivos (Real Decreto de 26 de marzo, 1834b). Y, por fin, llegamos el conjunto de medidas que llevan a la desamortización de Mendizabal, en 1835 con el restablecimiento de la pragmática de expulsión de los jesuitas por Real Decreto de 4 de julio de 1835; Primero con una reducción por Real Orden de 20 de agosto de 1835 (Bello, 1997, pág. 136) que pocos días después pasa a la supresión de monasterios y conventos de menos de 12 profesos (Real Decreto de 25 de julio, 1835), ampliada a los conventos y monasterios cerrados y abandonados tras las revueltas organizadas por los movimientos revolucionarios por el Real Decreto de 11 de agosto de 1835 del *Boletín Oficial de Barcelona*, de aplicación en el resto del Estado, (Bello, 1997, pág. 70) y la Real Orden de 9 de septiembre (1835). El cierre de conventos producido por el pronunciamiento de las provincias ocasiono numerosos daños materiales (con algunos quemados en Cataluña) y la perdida de numerosos bienes también por la obstrucción por parte de los exclaustrados, la falta de personal y de medios económicos por los gastos de la guerra carlista y el pago de la deuda. Bello p. 90 y ss. A estas normas se suma la supresión de monacales (Real Decreto de 11 de octubre, 1835) que más tarde se amplía a colegios y congregaciones y con aplicación en el territorio español y las posesiones africanas (Real Decreto de 8 de marzo, 1836), cuyo reglamento se promulga el mismo mes (Real Orden de 24 de marzo, 1836) dotándola, un año más tarde, de rango de ley (Ley de 22 de julio, 1837).

<sup>286</sup> En ello se abundará un año más tarde afirmando que “La fuerza de la civilización no es menos irresistible que la del tiempo. Ambas crean y destruyen necesidades. Sería menester no leer la historia, y cerrar el pecho a toda gratitud, para no conocer y confesar que los institutos regulares fueron origen de señalados servicios, y asilo del saber humano. Pero también sería forzoso sobreponerse al espíritu del siglo, resistir a la tendencia de las demandas sociales, oponerse a los adelantos de las ciencias y de las artes, ensordecir a las exigencias de la riqueza pública, y no sacar provecho de los ejemplos de tantas naciones sabias, si no se conviniera en que pasaron ya, para no volver nunca, las circunstancias que hicieron útil la existencia de los regulares.” (Real Decreto de 8 de marzo, 1836)

Efectivamente, los bienes pertenecientes a las órdenes religiosas son aplicados a la nación para su venta con el fin de extinguir la deuda pública pero también sobre principios liberales que pretendían una reforma económica y social del país. El decreto de venta de los bienes enajenados de 1836 explica que ésta atiende a la “necesidad y conveniencia de disminuir la deuda pública” pero también a la de “entregar al interés individual la masa de bienes raíces [...] a fin de que la agricultura y el comercio saquen de ellos ventajas” (Real Decreto de 19 de febrero, 1836). En la exposición, firmada por el liberal Juan Álvarez Mendizábal —que culminaría el proceso de supresión de órdenes y enajenaciones de bienes iniciado por el conde de Toreno— argumenta que la venta de estos bienes enajenados “es abrir una fuente abundantísima de felicidad pública; vivificar una riqueza muerta; desobstruir los canales de la industria y de la circulación; apegar al país por el amor natural y vehemente a todo lo propio; ensanchar la patria, crear nuevos y fuertes vínculos que ligen a ella; es en fin identificar con el trono excelso de Isabel II, símbolo de orden y libertad”.<sup>287</sup>

La memoria de Balbín de Unquera premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en 1860 sobre la historia y la teoría de la beneficencia desde un planteamiento cientifista atribuye los defectos de ese sistema fundado sobre “el piadoso celo y filantropía de nuestros antepasados” y ya desarmado en mucha parte por las desamortizaciones, en la mala gestión de legatarios y donantes, cuyo “frenesí de fundar” resultaba en un excesivo número de “fundaciones mal arregladas” y descentralizadas, “muy desigualmente distribuidas entre las diferentes clases del pueblo” sin método, dirección o discreción en la selección de los sujetos de atención y con una gestión contable y administrativa poco profesional (1862, págs. 86-93).<sup>288</sup> Las reformas administrativas del reinado de Fernando VI y su voluntad de uniformar

---

<sup>287</sup> Además de las primeras órdenes ya citadas de Carlos IV, Jose I dispone de la venta de los bienes nacionales en 1809 (Real Decreto de 11 de junio, 1809). López Rodríguez (2010) —haciendo referencia a Martín Martín, *La Desamortización. Textos político-jurídicos*, 1973, pág. 27— fija la fundamentación de todos los decretos desamortizadores llevados a cabo en el siglo XIX en las medidas adoptadas por el gobierno de Cádiz que tendrán poca y breve vigencia y sólo durante el trienio liberal. El conde de Toreno, gran impulsor de la Constitución de 1812 y amigo de Jovellanos, será quien en 1835 dé comienzo a una reforma que buscaba una equidistancia entre las posturas de moderados y progresistas y seguía en mucha parte el programa de la Real Junta Eclesiástica. La oposición de las Juntas a estas medidas más tibias y el apoyo de determinados grupos a Mendizábal forzarán la salida de Toreno en favor de aquel a los pocos meses (Bello, 1997, pág. 62 y ss.).

En el citado artículo de López Rodríguez (2010, pág. 168) se hace mención al Decreto de 13 de septiembre de 1813, que referencia en el tomo 3 aunque se trata del 4 y lo confunde con la Ley de 1 de octubre de 1820 firmada ya por Fernando VII al citar el anterior decreto en la Gaceta del Gobierno (Ley de 1 de octubre, 1820). Álvarez Lopera (2004) cita una Real Orden de Regencia de 15 de agosto de 1823 que es la de 12 de agosto ya citada revirtiendo esta primera desamortización cuyo espíritu retomará la llamada de Mendizábal (Real Decreto de 19 de febrero, 1836), que crea una Junta superior de enajenación de edificios y efectos de los conventos suprimidos. Pero será la que Pascual Madoz promueve como Ministro de Hacienda (Ley de 1 de mayo, 1855), y que Isabel II no quiere firmar por miedo a condenarse, la que mayor número de bienes pondrá a la venta, incluyendo bienes pertenecientes a manos muertas de órdenes militares, a los “propios y comunes de los pueblos”, la beneficencia, incluso a la instrucción pública. Y también, como detalla Josefina Bello, el resto de los bienes eclesiásticos que había “indultado” la suspensión de las medidas de supresión del periodo moderado (Real decreto de 26 de julio, 1844), extendida sobre todo como consecuencia del Concordato con la Santa Sede de 13 de mayo de 1851 (Bello, 1997, pág. 48).

<sup>288</sup> En el mismo sentido resume Arenal (Arenal, 1861) “La descentralización administrativa, la poca uniformidad en las leyes y el exagerado respeto a la expresión material de la voluntad de los fundadores de asilos piadosos, dieron

las leyes y los reinados de “desarrollo y prosperidad” de Carlos III y Carlos IV, consigue mejorar la administración cuando ya “nuestra gloria militar alimentase sólo de recuerdos” pero las innovaciones no se verificaron e “imposibilitábase la administración para mejor y aun conservar el estado de nuestra beneficencia” cuyo único alivio vino de la mano de las SEAP ensalzando “la influencia provincial sobre la central” (págs. 120-121).

Una administración voluntarista cuya responsabilidad la Constitución de Cádiz transfiere a los ayuntamientos, a quienes corresponde el cuidado de los establecimientos de beneficencia, desarrollada en el Trienio con la primera norma general u orgánica de beneficencia de 1822 que culmina el proceso de secularización de la asistencia al necesitado iniciado por Carlos III con la Real Junta General de Caridad o las Diputaciones de Barrio como instrumentos de administración central.<sup>289</sup>

Tras la involución fernandina, en 1836 se restablece “en su fuerza y vigor” el ejercicio de la beneficencia pública “capaz de llenar los grandes objetos que la humanidad y la justicia reclaman” (Real decreto de 8 de septiembre, 1836). La normativa posterior evidencia los conflictos de asimilación de los establecimientos privados en la nueva organización por juntas (Real orden circular de 30 de diciembre de 1836, 1839) que se va a resolver “respetando el derecho de propiedad” y limitándose las administraciones públicas a informar del estado y proponer mejoras que se podrían “poner en obra” con conformidad de las partes (Real orden de 30 de noviembre, 1838).

La Ley de 1849 (Ley de 20 de junio) y su reglamento de 1852 (Real decreto de 14 de mayo, 1852), establecen los criterios de articulación del sistema de protección social del XIX, con su estatalización, declarando el primer artículo la condición pública de los establecimientos de beneficencia, exceptuando los que se costeen “exclusivamente con fondos propios, donados o legados por particulares” cuya administración, cuando no esté confiada a un patrono designado por el fundador, queda bajo autorización gubernativa.<sup>290</sup> La supervisión separada de los establecimientos en función de su condición pública o privada finaliza en 1875 cuando, además, se encomienda “a la iniciativa y administración particular bajo la inspección y protectorado del Gobierno” (Real decreto de 27 de abril).

En la exposición se glosa la beneficencia particular —de dignatarios de la Iglesia, ilustres nombres o asociaciones populares— como reflejo de civilización que fue tomada bajo el amparo “de la

---

a la Beneficencia un carácter local, fatalísimo para el bien de la humanidad: dado el estado social y político era difícil que sucediera de otro modo.”

<sup>289</sup> Art. 321. 6 Estará a cargo de los Ayuntamientos – Cuidar de los hospitales hospicios, casas de expósitos, y demás establecimientos de beneficencia, bajo las reglas que se prescriban (Constitución de 19 de marzo de 1812, 1812, págs. 86-87). Ley de Beneficencia de 23 de enero de 1822 (decreto de las Cortes de 21 de diciembre de 1821) en Burgos Bordonau (2006, pág. 266). La ley establece un sistema de asistencia parroquial a través de juntas en línea con las *poor law* inglesas, ahora civiles que abarcaba tanto las instituciones, que pasan a gestionar, como la asistencia domiciliaria.

<sup>290</sup> La norma fija entonces una vez desaparecidos los vínculos patrimoniales, la afectación de los bienes destinados a las instituciones públicas o privadas al sujeto en sí, por lo que en caso de supresión los bienes, rentas o derechos serían incorporados en otro establecimiento de beneficencia, como sucede con las fundaciones en la actualidad, en el artículo 16 (Ley de 20 de junio, 1849)

Administración pública lo que de aquellas instituciones logró escapar” por “el irreflexivo apasionamiento que ha resaltado por desgracia en muchas de nuestras normas políticas y administrativas” y en lugar de “pedir todo género de respetos para la acción individual y las instituciones particulares se lanzaron contra las benéficas los más rudos ataques”, contra la “lógica de los principios gobernantes” durante el Trienio liberal, respetándose durante las administraciones más centralizadoras en 1849, con la creación de un Protectorado que ha procurado “las condiciones simpáticas que su mismo nombre exige. Pero la acción pública se ve necesitada de la asistencia de la privada, concluye la exposición, y no sólo aliviando los presupuestos del Estado sino también tomando la pública la más eficaz organización de la privada, encomendándose, como se establece en el artículo primero, los establecimientos públicos a la iniciativa y administración particulares mediante Junta de Patronos. Y con el objeto de aumentar los recursos de la beneficencia se crea el mes siguiente una Junta de Señoras, llamando “en su auxilio los tesoros de bondad y abnegación que enriquecen a la mujer.”<sup>291</sup>

Sobre ello reflexiona Balbín de Unquera en su tratado (1862, pág. 126) para quien “la intervención del Gobierno en todo y su escasa o ninguna mediación” son ambos viciosos. La garantía de libertad de los pueblos conlleva sacrificios, prosigue, por lo que aboga por una atmosfera compuesta “de ciertas partes de libertad” y una restricción administrada por el Estado. La beneficencia, entonces, ejercida “como providencia del régimen íntimo de un país” se justifica, como “gran servicio público” y de ahí su inclusión en el Ministerio de Gobernación, “como la Instrucción Pública, Gracia y Justicia o Fomento.” También Arenal (1861), propugna una armonización para “dar a la Beneficencia la organización conveniente, la razón debe estar representada por el Estado, el sentimiento por las asociaciones filantrópicas, el instinto por la caridad individual: he aquí los tres elementos que combinados deben producir la armonía”.

En 1899 se desarrolla la armonización de las acciones pública y privada avanzando al mismo tiempo en la sujeción de las instituciones privadas al control público, a través de la Instrucción para la organización y régimen del Protectorado del Gobierno en la Beneficencia Particular donde se establece detalladamente los deberes legales de las fundaciones particulares y también su inspección por parte del gobierno (Real Decreto de 14 de marzo).<sup>292</sup> En la exposición se reitera el necesario auxilio de la acción privada en la beneficencia pública y general con reivindicación de cuantiosas rentas y la “regularización” de numerosas fundaciones particulares pero también se reitera que es su protectorado corresponde al Gobierno

... en cuanto afecta a las colectividades indeterminadas, interesado doblemente en el prestigio y consideración que marcan los grados de cultura de los pueblos civilizados, en la proporción con que atienden al cuidado de los decrepitos, de los impedidos, de los locos, de los enfermos y de los huérfanos desvalidos, tiene la obligación ineludible de

---

<sup>291</sup> La Junta de Señoras debía visitar los establecimientos de beneficencia e informar de las necesidades “invocando el auxilio de la caridad les aplicará el oportuno alivio” también recurriendo al gobierno, con las juntas y asociaciones de señoras dedicadas a ejercer la beneficencia y “demás auxiliares del Protectorado” (Real decreto de 27 de abril, 1875).

<sup>292</sup> La instrucción se completa en los días siguientes en la *Gaceta de Madrid* (Instrucción de 14 de marzo, 1899a) (Instrucción de 14 de marzo, 1899b).

velar por la integridad de los bienes destinados a tan sagrados objetos, dictando al efecto las disposiciones encaminadas a favorecer su investigación, a proteger su estabilidad, a desarrollar su estadística, a moralizar su administración, a regularizar su contabilidad, a procurar, en fin, la más perfecta organización de este servicio que el interés público reclama con justificada exigencia. (Real Decreto de 14 de marzo, 1899, pág. 994).

i. La beneficencia de previsión: las Cajas de Ahorros

En el decreto de 1899, además de los tradicionales establecimientos —escuelas, hospicios o pósitos— o las fundaciones sin carácter de permanencia “aunque con destino semejante”, como patronatos, legados y obras y causas pías, se incluyen los Montes de Piedad y las recién creadas Cajas de Ahorro, elevada aplicación de los principios de la beneficencia de previsión del “sistema de Smith” para Balbín de Unquera (1862, págs. 180-181).

En la beneficencia del siglo XIX se va a operar una notable evolución que muestra su distanciamiento con respecto a los preceptos de la tradicional caridad, una vez que se ha introducido el concepto de beneficencia pública y se han asentado los principios ilustrados con el liberalismo. Siguiendo el tratado de Balbín, la beneficencia se define como “la donación de servicios caritativos y hechos por la administración a los administrados” que en los particulares y asociaciones “ejerce el poder el derecho natural de inspección y vigilancia”. La beneficencia decimonónica es, así lo confirma la *Memoria...* de Concepción Arenal (1861, parte segunda, cap. 1), la “caridad oficial” que “ha sustituido a la caridad que sostenida por el espíritu religioso auxiliaba a los enfermos y necesitados”, lamentando también la fatal actitud del Estado que “*ensaya, prueba, duda* sobre la Beneficencia, como sobre todas las cosas”.

En Arenal ya se menciona el nuevo concepto importado de Francia, la filantropía, “la compasión filosófica que ampara al desdichado por amor a la humanidad y la conciencia de su dignidad y de su derecho”, que suma sus esfuerzos a la compasión cristiana de la caridad, que actúa “por amor de Dios y del prójimo” y la compasión oficial que con la beneficencia “ampara al desvalido por un sentimiento de orden y de justicia”. Una complementariedad necesaria para reconocer a fondo “toda la extensión [sic] de las desgracias [...] y para que se hagan los convenientes servicios, sin que una mano vea lo que hace la otra” (Balbín de Unquera, 1862, pág. 126) abandonando ya el principio de proximidad del prójimo de la caridad. Abunda en este mismo principio Balbín cuando, en relación con la beneficencia en las prisiones, distingue entre la el exacto cumplimiento de las condenas como principio de las condiciones del plan judicial, mientras que las del plan benéfico —que conciernen la higiene, la vigilancia “en el cumplimiento del deber” y la seguridad física— no hace distinción entre los encarcelados (pág. 157).

En Balbín (pág. 127) encontramos una interesante defensa del principio de despilfarro, que pone bajo la advocación de María Magdalena, cuando, defendiendo la beneficencia discreta “moderada, prudente e ilustrada”, reprende a un Judas que critica a la pecadora por gastar dinero en ungüentos preciosos para enjugar los pies de Jesucristo que mejor hubieran servido de auxilio a los pobres, ya que

este es “el gran argumento de los antifilántropos que no necesita de comentarios.” Y también del principio del “velo de la ignorancia” que anima el deber social de socorrer “aquellos que han entrado en el banquete de la vida sin tener culpa alguna”.

Las nuevas doctrinas de la economía política, la ciencia administrativa “y aun la higiene” propugnan una nueva forma de beneficencia, la beneficencia de previsión sobre el principio de que cualquiera puede, aprovechando las “peculiares disposiciones de cada uno”, aspirar a “satisfacer de dar a cada uno lo suyo, que cada cual sirva para sí, disminuyendo las ocasiones de la beneficencia” (Balbín de Unquera, 1862, págs. 162-163). Una beneficencia que aborda la atención a la seguridad laboral y la difusión de los principios higienistas —bajo el nombre de “higiene profesional”<sup>293</sup>— y los proyectos de colonización agrícola iniciados por Carlos III bajo diseño de Olavide como el de Sierra Morena sobre el mismo principio ilustrado de la redención por medio del trabajo ya que, recuerda Balbín (págs. 167-168, 171) la tradicional protección a la clase labradora sirve a “beneficio de la patria” haciendo de esta beneficencia de prevención y cuidado la de “mayor importancia, sobre todo cuando no es ciega y arbitraria, sino cierta e ilustrada”.

Balbín (págs. 180-184) cita tres sistemas complementarios como base de la beneficencia de previsión. Del sistema de Adam Smith la *elevación* del trabajo como “poderoso móvil de toda producción” y, de los *sentimientos morales*, el reconocimiento de la compasión; Del sistema teórico de Pierre Azaïs, opuesto al utilitarismo de Bentham, la existencia de una natural compensación resultado de un equilibrio de fuerzas entre el progreso y la tradición que resulta en una expiación terrenal, no divina, cercana a la idea de intercambio<sup>294</sup>. Y, por último, de la escuela social francesa de la economía política cristiana de Louis Auguste Blanqui y sus “principios de justicia moral, humanidad y caridad” que nada “halla superior ni aún igual a la caridad cristiana” ya practicada por la sociedad o por el individuo, única capaz de prevenir “la irrupción violenta de las clases proletarias [...] que padecen sobre los detentadores de la propiedad y de la industria, es decir, volviendo al estado de barbarie” (pág. 183).

Las Cajas de Ahorro “entran de lleno” para Balbín de Unquera en la beneficencia de previsión, siendo definidas a los pocos años de su implantación en España en el *Derecho administrativo español* de Colmeiro de 1850 como establecimientos de suma utilidad “para precaver y combatir la miseria de las clases poco favorecidas por los dones de la fortuna”.

Estos depósitos de las diarias economías de una modesta familia, no solamente convidan con la seguridad de los fondos encomendados a su custodia, pero estimulan con la libertad de retirarlos a voluntad del imponente y la promesa de aumentarlos con el producto de un interés compuesto. Ejercen también suma influencia en la moral de los pueblos alimentando con la facilidad de la imposición y la esperanza del premio los hábitos saludables de orden y economía en los hombres laboriosos, así como despiertan

---

<sup>293</sup> Donde incluso, por esta misma motivación higienista, se critica la “destrucción de inmensos bosques” por un “interés individual más entendido” (Balbín de Unquera, 1862, pág. 165).

<sup>294</sup> Pierre Azaïs, *Des compensations dans les destinées humaines*, 1809. Estas fuerzas divergentes de compensación se producen en todos los ámbitos, en los fenómenos físicos, fisiológicos, intelectuales y morales.

la previsión de la desgracia, avivan el deseo de asegurar el porvenir de los hijos y estrechan los vínculos de la sangre. Las Cajas de ahorros alivian la miseria del enfermo, proporcionan dote a la doncella, eximen al joven del servicio militar, amparan a la viuda, activan el trabajo y juntan el capital necesario para una especulación [sic] de industria a comercio. Las virtudes domésticas crecen a su sombra, y así conviene en extremo enlazar su existencia con las costumbres populares. (Colmeiro, [1850] 1876, págs. 439-440)

Las Cajas de Ahorros como “todas o casi todas las instituciones benéficas cuya historia hemos formulado, empezó [...] por la intervención celosa aunque imperfecta de los particulares” (Balbín de Unquera, 1862, pág. 190). Titos Martínez (2003) señala los rastros fundacionales en los trabajos llevados a cabo por la Sociedades Económicas de Amigos del País de Madrid y la “obra propagandística” de Mesoneros Romanos en varias publicaciones cuyas gestiones ante el gobierno culminan con el Real decreto de 1838 de creación de la Caja de Ahorros de Madrid (Real decreto de 25 de octubre, 1838) y el de 1839 que aprobaba su reglamento (Real orden de 17 de julio)<sup>295</sup>. En el mismo número de la *Gaceta* donde se promulga su creación pública la Francisco Nard como secretario de la SEAP un artículo que explica las cajas de previsión y ahorro entre “las instituciones de que más puede envanecerse el presente siglo, y que honran más los progresos de las luces”, “filantrópicos institutos” cuyo fin no es sólo económico sino también moral, encaminado, como su nombre indica, a “inclinarse, señaladamente a los proletarios, a la previsión, despertando en ellos el deseo de acumular; y considerando tal como es el corazón del hombre, se aprovechan de una de sus debilidades para dirigir las demás y garantizarle de su extravío” (Nard, 1838).

Las cajas de ahorros alumbran así en España, por medio de las SEAP al “hombre económico que [...] procede en todas las acciones de su vida con un cálculo prudencial y de discernimiento de las cosas, comparando los gozos con los sacrificios que le cuestan; usa con moderación de los placeres, que por lo mismo le causan una satisfacción más pura, sin excederse de sus facultades, ni privarse por un gran bien presente, pero pasajero, de otros mayores y más estables en lo sucesivo; y asegurándose con su economía y el fruto de sus sudores un descanso noble y honrado para la Vejez, o un recurso para las enfermedades, huye del crimen que le privaría de estas ventajas positivas, y le sujetaría a duras privaciones y a una pena vergonzosa”.

Martínez Soto (2003) menciona el interés por estas instituciones en la década de 1830, con retraso respecto a las corrientes europeas, por los contactos de los liberales exiliado tras el trienio Liberal con los círculos utilitaristas ingleses y las doctrinas de Bentham. Para el historiador, bajo el “barniz de la filantropía y la caridad cristiana” con el que se presentan los proyectos iniciales de “reformas legales, pedagógicas, sociales y médico-sociales”, subyacen un discurso de “control social y prevención de conflictos” sirviéndose el Estado “del ahorro popular para la financiación pública (según el modelo

---

<sup>295</sup> Los trabajos realizados por la SEAP madrileña se reseñan en la *Montes de Piedad y Cajas de Ahorros. Reseña histórica crítica* de Braulio Antón Martínez de 1876 que se reproduce en Papeles de Economía Española (Antón Ramírez, [1876] 2005)

francés) y la adjudicación de una función tutelar y promotora por parte de los poderes públicos respecto a ellas” (Martínez Soto, 2003, pág. 175). Para Fernández Sánchez (2003, págs. 232-233), la idea del ahorro como instrumento de previsión y prevención del pauperismo estaba ya en el *Proyecto económico...* del escocés Ward de 1787 que encaja con las ideas que los liberales exiliados importan de Bentham — considerado precursor teórico de estas instituciones con su idea de los *Frugality Banks*— así como de la defensa de las cajas de Robert Malthus en su *Ensayo sobre el principio de población* de 1803 como mecanismo de mejora permanente en las clases inferiores. Nuevas ideas que se implantan en España con más facilidad dado el desmoronamiento del sistema anterior, con el desmantelamiento de las obras pías con la desamortización y el fin del sistema gremial y su proto-sistema de prevención.

Los problemas de celos de confianza serán solventados a través de un sistema de accionistas y la colocación rentable de los fondos, mediante su vinculación a los Montes de Piedad (Martínez Soto, 2003, pág. 175). Una vinculación articulada ya en el reglamento de 1839 que establecía que los capitales de las cajas se ingresaran en las operaciones de crédito de los montes. El parentesco ya se menciona en el texto de Nard (1838) que exige una mayor eficiencia económica a los segundos, para que los ahorros tengan “un empleo productivo y seguro, y los montes llenarán mejor su interesante destino, y el público que a ellos acude, se verá mejor servido en sus apuros”, vaciando la institución caritativa del Padre Piquer de su uso piadoso.

A partir de la fundación de la caja de Madrid se sigue la instrucción del reglamento de fundar cajas muchas apoyadas desde las SEAP locales (Martínez Soto, 2003, pág. 175) otras a iniciativa de prohombres, gobernadores o ayuntamientos. En el periodo liberal, hasta 1875, se crean en España al menos 24 cajas de ahorros cuya breve historia fundacional recoge Totos Martínez y (2003, págs. 213-221) abarcando las principales capitales de provincia.

Aunque la obra social de las cajas de ahorros no se institucionaliza hasta la promulgación del Estatuto del Ahorro de 1933 (Decreto de 14 de marzo, 1933), Fernández Sánchez (2003) afirma el carácter de ayuda a la sociedad desde su fundación reforzado también por su vinculación con los Montes de Piedad. La primera obra benéfica de las cajas es, de este modo, el bajar el interés de los préstamos prendarios y “los donativos a la población en forma de desempeños” o, gracias al buen desempeño económico, el incremento de los intereses de los depositantes.<sup>296</sup> La reinversión de los beneficios resultantes una vez compensadas las pérdidas del Monte en la propia sociedad con estas formas de

---

<sup>296</sup> El reglamento de 1838 recomendaba imitar para las cajas que se fundaran el estatuto de las de Madrid pero no es una condición obligatoria sino más bien un marco legal donde se daba por supuesta “la existencia de la obra benéfica porque se suponía implícito en el propio origen y objetivos de las cajas” y nunca existió en las cajas ánimo de lucro (Fernández Sánchez, 2003, pág. 236).



asistencias sociales se fija en el Real decreto de 1853, donde además se crea un fondo de recompensa para los impositores (Real decreto de 29 de junio).<sup>297</sup>

La consolidación de las cajas de ahorros, instrumentos de apoyo social en sí como los Montes, hace que, con la generación de recursos suficientes, pasen a convertirse en mediadores de la acción social y, finalmente, “sujetos peculiares de esta” (Fernández Sánchez, pág. 235). En el Real decreto de 1929 (Real decreto de 21 de noviembre), donde se hace por primera vez explícita la obligatoriedad de la “exteriorización de su acción social”, se reconoce la brillante cooperación a la acción social de los Poderes públicos de unas instituciones creadas para educar en el ahorro “creando Hospitales, Sanatorios, Escuelas, barriadas obreras, instituciones de orientación y formación profesional y ejerciendo una acción tutelar sobre aquellas clases a la par que contribuyen a la vigorización de determinadas Corporaciones, Fundaciones e instituciones culturales.”<sup>298</sup>

Se podría decir que, de alguna manera, las SEAP transmiten sus funciones prácticas a las cajas de ahorros que retoman su iniciativa en la creación de establecimientos de beneficencia con una función benéfico-moral que, cuando el país reduce su situación de pobreza extrema, evoluciona a la benéfico-social. Para López Yepes, recogido por Fernández Sánchez (pág. 239), esta evolución tiene lugar en los años finales del siglo XIX debido a la desvinculación de las cajas y los montes, lo que produce un notable incremento de los beneficios de las cajas, sumado a una mejor relación entre instituciones —con la Asociación de Cajas de 1928, base de la CECA, Confederación de Cajas de Ahorros— y la evolución de la beneficencia con su atención a nuevos sujetos debidos a la evolución de los problemas y necesidades sociales.

De esta forma el Real decreto de 1929 (Real decreto de 21 de noviembre), en la definición de las funciones de las cajas, avanzará en su artículo 15 la posibilidad de las cajas “para hacer más fecunda su acción” de “realizar obra social y cultural, complementaria de su actuación fundamental” organizando secciones anejas, “creando, sosteniendo o protegiendo organismos filiales dedicados a aquellas finalidades y a objetivos de protección y socorro mutuo”; exceptuando de restricciones en las operaciones las cuentas en que intervengan como interesados establecimientos benéficos<sup>299</sup> así como dedicando el importe de las libretas o cuentas declaradas caducadas a “la realización de obras sociales, culturales y benéficas por las propias Cajas.”(art. 54)

---

<sup>297</sup> En este decreto se intenta que las cajas reinviertan en deuda pública lo que no pudieran colocar en deuda, una norma de carácter intervencionista que ahuyenta a los depositantes y que, debido precisamente al carácter relativamente autónomo de las cajas que se mencionaba en la nota anterior, la mayoría no adopta en sus estatutos.

<sup>298</sup> Fernández Sánchez (2003, pág. 238) señala las referencias en las memorias a la dotación de distintas partidas con claros fines sociales a pesar de que no estaba aún recogido en los estatutos.

<sup>299</sup> “establecimientos benéficos, agrupaciones de igual clase, sindicatos, cofradías y pósitos, fundaciones piadosas, montepíos o asociaciones de carácter mutuo, cooperativo, cultural o benéfico social y las corporaciones públicas, institutos oficiales, religiosos o docentes”, artículo 49.

Unas medidas voluntarias que pasan a norma en el decreto de 1933 (Decreto de 14 de marzo, 1933, pág. 2036) que establece, en el artículo 22 de facultades y reglas especiales, la realización de una “obra social, benéfica y cultural complementaria de su actuación fundamental” para la “debida eficacia” de las cajas.

ii. La educación “extensiva a todos, porque todos la necesitan”: la “perfectabilidad” del hombre

En 1855 un proyecto de Ley de Instrucción Pública recoge en su preámbulo como forma inevitable la tutela del Estado, ya que lo contrario sería “abdicar una de sus más nobles prerrogativas, o más bien eludir el cumplimiento de uno de sus más importantes deberes”. Una tutela estatal, que, en una justificación de resabios ilustrados, redundaría en provecho de la sociedad “proporcionando ciudadanos tanto más útiles, cuanto más moralizados o instruidos” y se traduce en una serie de deberes gubernamentales que aseguren que se prodigue la instrucción elemental costeada por fondos públicos “a fin de que, interesando altamente al procomunal, la reciban todos los españoles, esté de hecho al alcance de todos y se ofrezca gratuitamente al que no pueda costearla”, facilitándose la preparatoria y regulando para que se “proporcione” la profesional o superior. El proyecto también recogía la necesidad de gratuidad de la enseñanza primaria, que debía ser “extensiva a todos, porque todos la necesitan, y procurar que no haya un solo español que carezca de ella” apuntando que cualquier sacrificio sería necesario “para que llegue el feliz día en que la instrucción nacional, generalizada en todas las clases, sea un nuevo vínculo de unión y de amor entre los que componen la gran familia española” (Proyecto de ley de Instrucción pública, 1855).

Ya se había regulado en este sentido en las Cortes de Cádiz, que en el Trienio Liberal se desarrolla con el decreto de las Cortes de 29 de junio de 1821 con un Reglamento de Instrucción pública que “confirma la gratuidad de la enseñanza pública” (Burgos Bordonau, 2006, pág. 275). Retomada en 1836 (Real decreto de 4 de agosto) se va a primar en esta norma la educación de las clases medias y propietarias, aunque se mantiene la gratuidad de la primaria para quienes no puedan costearla, lo que se mantiene en la posterior norma de 1838 (Ley de 21 de julio) que además establece la obligatoriedad de fundar escuelas en todas las poblaciones de más de cuatrocientos habitantes. Y una decena de años antes del proyecto de 1855 y de la ley de Moyano de 1857, se aprueba el Plan Pidal (Real decreto de 17 de septiembre, 1845) relativo a la enseñanza secundaria y superior que, para Burgos Bordonau (2006, pág. 275) tiene una notable impronta secularizadora.

En las directrices fijadas en el proyecto de ley de 1857 (Proyecto de ley de 13 de mayo) se determina la necesidad de legislar el régimen y gobierno de la Instrucción Pública porque es un “principio universalmente reconocido por los hombres pensadores de todos los partidos, así en nuestra España como en las demás naciones cultas” por la “conveniencia general”. Se explicita la necesidad de injerencia del Estado, con el conveniente y necesario consenso, porque sin “reglas constantes, fundadas sobre bases

fijas, la enseñanza está a la merced de los vaivenes políticos y pueden fácilmente el favor y la fortuna usurpar su puesto al verdadero mérito” y se menciona que huelga la discusión pormenorizada “por efecto de la feliz uniformidad de miras e ideas que en esta materia a lo menos existe entre nuestras diversas comuniones políticas”. Un consenso que se manifiesta en las coincidencias con el anterior proyecto presentado por el ministro Alonso Martínez de signo político diferente en el que también se hace mención a que los “sanos principios que para la mayor cultura, felicidad y gloria de la nación deben regir en el importante ramo de la instrucción pública son ya patrimonio común de todas las inteligencias, cualquiera que sea el bando en que estén afiliadas” (Proyecto de ley de Instrucción pública, 1855).

A pesar de que —como todas las leyes relativas a la cultura de este periodo y prácticamente hasta el advenimiento de la democracia— la aplicación de la Ley de Moyano fue errática, sin dotación de fondos y por tanto insuficiente, lo relevante es, además del correlativo fortalecimiento de la autoridad central, la manifestación de consenso en lo que respecta a la educación de forma específica y a la cultura como herramienta de ésta por el interés general en la conformación de ciudadanos y lo hace en oposición a legislaciones foráneas donde “consienten que el Estado abandone al interés particular la educación de aquellos a quienes han de confiar algún día sus conciudadanos honra, vida y hacienda, o cuya pericia no ha de poder apreciar sino después de costosos y tardíos desengaños” (Ley de 9 de septiembre, 1857). Una norma que se complementará con la de 1874 que regulará el ejercicio de la libertad de enseñanza (Decreto de 29 de julio, 1874).

Los museos, son, por esta ley, herramientas educativas, bajo la tutela de la Academia regulada, novedosamente, en el título IV de la ley a las “Academias, Bibliotecas, Archivos y Museos”, como dependencias del ramo de la Instrucción Pública (art. 158). Como se ha visto, la labor del Estado en materia artística se mantenía delegada en un órgano externo, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), y se reafirma en la de Moyano su misión como conservador de “los instrumentos artísticos del Reino” asignándole dotación suficiente para dar cumplimiento al “objeto de su instituto”: “la inspección superior del Museo nacional de Pintura y Escultura, así como la de los que debe haber en las provincias” a través de las Comisiones provinciales de Monumentos —que por esta ley pasan a ser dependientes de la RABSF—, promoviendo, además, el establecimiento de Museos provinciales de Pintura y Escultura en todas las capitales.

La Ley general de Educación de 1970 que sustituye a la Ley de Moyano, es sumamente crítica con ésta, cuyo espíritu tacha de “clasista” y “opuesto a la aspiración, hoy generalizada, de democratizar la enseñanza” aun reconociendo la dificultad de legislar en “una España de quince millones de habitantes con el setenta y cinco por ciento de analfabetos, dos millones y medio de jornaleros del campo y doscientos sesenta mil ‘pobres de solemnidad’, con una estructura socioeconómica preindustrial en la que apenas apuntaban algunos intentos aislados de industrialización” (Ley 14/1970, de 4 de agosto). Medida en su contexto, en ella se apunta a la obligatoriedad de tutela estatal en materia educativa —

regulando además contenidos de forma homogénea y uniforme tanto en la educación pública como en la privada— en el interés general, que la Segunda República va a desarrollar de forma más explícita.

Una educación pública cuyos principios ilustrados van a actualizarse con el krausismo que introduce, a partir de finales de los años treinta, el profesor Sanz del Río y con la posterior traducción del *Ideal de la humanidad para la vida* de Krause (Krause, 1860). Las doctrinas krausistas suponen una cierta manera de preocuparse y ocuparse de la vida con la razón como norma básica y la convicción de la capacidad del hombre para perfeccionarse y contribuir al progreso de la sociedad.

La significación del krausismo en España, como desarrolla Morales Moya (2003, págs. 12-13) se extiende más allá de la discusión filosófica, con un “evidente significado político”, especialmente en el ámbito de la educación sobre todo cuando la revolución de 1868 concluye en la catástrofe política de la Primera República, lo que aleja a los discípulos de Sanz del Río de la política. Su refugio, en el convencimiento de la *perfectabilidad* del hombre, será la pedagogía, asumiendo que había “fallado el hombre” hay que trabajar para el “hombre interior”, el individuo, “único generador de la vida colectiva, que será siempre la expresión del ser y de la condición moral de aquel” (pág. 13)

Unido a un positivismo que se imponía en las últimas decenas del siglo, el krausismo impondrá una generalizada mentalidad científica a su acción educativa —desde el Instituto Libre de Enseñanza creado en 1786—, apoyando nuevas disciplinas como la biología o la sociología sin olvidar ni la ciencia básica ni el arte “del bello ideal”.

Ciencia, arte, estado, religión, todas estas instituciones fundamentales miran últimamente a la realización de toda la humanidad en la tierra como un hombre interiormente culto, y al complemento igual de este hombre en todas sus partes, órganos y fuerzas. Cada cual de estas instituciones aguarda del complemento del todo el suyo propio. Todas trabajan, con designio o sin él, para la edificación humana en el todo y en las partes.

[...]Tan original y fundamental como es el espíritu científico, es el genio artístico humano, tanto para el arte útil, como para el arte del bello ideal. [...] Amando desinteresadamente las obras del arte, extasiándonos mudos de encanto ante ellas, sentimos verdaderamente la presencia de Dios en nuestro espíritu, contemplamos la encarnación de lo infinito en lo finito. (Krause, 1860, págs. 78,55)

#### *b) El patrimonio en la conformación del sujeto nacional*

Algunos de los bienes de las propiedades desamortizadas tienen una especial consideración y tratamiento, que se introduce ya en las medidas adoptadas por los Bonaparte, justificado siempre en la utilidad nacional y su recolección, depósito y posterior aplicación a un proyecto nacional configura nuestra noción de patrimonio.

Ya en el Real decreto de 8 de marzo de 1809 el *Rey Intruso* ordena que las sepulturas de reyes, reinas y demás personas reales de los conventos suprimidos sean trasladadas para ser conservados con “el honor debido” por aprecio y gratitud en virtud de “su alta jerarquía, por eminentes virtudes o por grandes servicios hechos a la patria” pero también atendiendo a su conservación para que “por todos los

medios se proporcione el adelantamiento de las artes” (Real Decreto de 8 de marzo, 1809).<sup>300</sup> Con este mismo principio se busca la preservación también de monumentos de personas menos ilustres o de desconocidos “que merezcan conservarse para la historia de las artes, [que] se recogerán, depositando sus cenizas en otra iglesia, a fin de reunirlos en esta corte en el museo que ha de formarse de objetos relativos a ellas para utilidad de sus profesores”.

También tendrán especial consideración aquellos conventos y monasterios que se consideren de especial valor, optando por no suprimir el monasterio de El Escorial (Real decreto de 1 de diciembre, 1822) “hasta que las Cortes puedan ocuparse con el debido detenimiento del modo de conservar este magnífico edificio y del destino que poder dársele con utilidad a la Nación”. En 1835 se reitera la orden sobre el destino del monasterio jerónimo al que se suman los de Montserrat, San Juan de la Peña, San Benito en Valladolid, los monasterios de Guadalupe, “Poulet” y el del Paular y la Casa de San Basilio de Sevilla, pero aplicando sus bienes raíces y rentas al crédito público (Real Decreto de 11 de octubre, 1835).<sup>301</sup> La excepción se justifica para “los edificios que el Gobierno destine para el servicio público, o para conservar monumentos de las artes o para honrar la memoria de hazañas nacionales” (Real Decreto de 19 de febrero, 1836, págs. 2, art. 2º).

La utilidad pública prevalecía ya en la ley de 1 de octubre de 1820 firmada por Fernando VII, que destina a este fin los conventos suprimidos que se consideren más a propósito. El reglamento de instrucción pública del año siguiente autoriza a que se destinen a “Universidades y escuelas” los edificios más adecuados, concretándose más adelante para “escuelas especiales, o cualquier otro literario”.<sup>302</sup> En

---

<sup>300</sup> La enajenación de los bienes tiene también en cuenta la reubicación de los objetos de culto -vasos sagrados, ornamentos, cera labrada o libros de coro- para su aplicación en parroquias o iglesias pobres “que necesiten de ellos” (Real Decreto de 6 de septiembre, 1809), (Real Decreto de 4 de octubre, 1809), premisa que se mantiene en enajenaciones posteriores (Real Decreto de 11 de octubre, 1835), además de solicitar a los prelados diocesanos noticia de las iglesias de monasterios y conventos que deban permanecer abiertas para “mejor servicio del culto” (Real orden circular de 31 de diciembre de 1835, 1836). Del resultado de dicho “socorro” se da fe en la Gaceta (Continuación de la lista de las iglesias socorridas con vasos sagrados, ornamentos y otros objetos del culto recogidos en conventos suprimidos, 1812). Del mismo modo, en la aplicación del producto de la venta de objetos enajenados se tiene en cuenta la manutención de los religiosos exclaustros en las distintas resoluciones y particularmente con la revocación de las primeras órdenes en la (Resolución respecto á la asignación de rentas de los conventos suprimidos, 1812)

<sup>301</sup> En el decreto figura como monasterio de “Poulet”, aunque claramente se trata de el de Poblet sobre el que se hace la reserva dada la importancia que se le otorga quince años antes a la biblioteca de este en las discusiones parlamentarias de la ley de reforma de los regulares de 1820, calificada como “la primera alhaja de la Nación, en su clase” por el diputado Vargas Ponce en la sesión del 25 de septiembre de 1820 según recoge Pierre Geal del *Diario de las Sesiones de Cortes* (2005, pág. 156). Estos *Diarios de sesiones* son accesibles digitalmente en la página web del Congreso de los Diputados, Diario de Sesiones - Serie histórica ([www.congreso.es/est\\_sesiones/](http://www.congreso.es/est_sesiones/)). En cualquier caso, todos los citados excepto los de El Paular y El Escorial estaban cerrados debido a las supresiones de las Juntas revolucionarias que legalizarán tanto Toreno como Mendizábal. (Bello, 1997, pág. 75)

<sup>302</sup> En el reglamento se recoge la instrucción en el artículo 128 (Sección de Instrucción Pública, 1821, pág. 20) y la especificación se menciona en el permiso para aplicar jardines y huertos como jardines botánicos, en concreto en el convento de dominicos suprimido en Valencia y reconvertido en “escuela especial de la ciencia de curar”, pero extensible allí donde se considere oportuno (Real Orden Circular de 13 de abril, 1822).

el artículo 24 de la Ley de 22 de julio de 1837 se vuelven a exceptuar de la venta los establecimientos que puedan ser destinados a fines de utilidad pública de forma genérica aplicando “archivos, cuadros, libros y demás objetos pertenecientes a ciencias y artes a las bibliotecas provinciales, museos, academias y demás establecimientos de instrucción pública” (Ley de 22 de julio, 1837). Un año más tarde se enumeran los usos —“casas de educación y beneficencia, hospitales, cárceles, cuarteles y demás establecimientos que tanto necesitan los pueblos, o bien para colocar convenientemente las oficinas de la administración pública” — considerando que el Estado gana más “que si los vendiese, puesto que su forma los imposibilita muchas veces para servir a otros usos; ni es comparable el valor que producirían sus escombros con el beneficio que reportaran” sus nuevos usos.<sup>303</sup>

Aunque no figura una referencia específica en la normativa, la Academia sí sugiere el museo como uno de los posibles usos y, de hecho, muchos de ellos terminarán albergando museos provinciales o municipales como resultado de las medidas de protección sobre los bienes muebles que se exceptúan de la venta<sup>304</sup>. Encontramos precedentes en el proyecto del Museo Josefino de Bonaparte, cuyo objeto y alcance —un museo “de pinturas” — establece que, en beneficio de las bellas artes, se dispone no solo de los cuadros “encerrados en los claustros” sino también de aquellos en “establecimientos públicos” o en los palacios “separados de la vista de los conocedores”. Cuando en 1820 se ponen bajo la custodia de los jefes políticos los archivos, cuadros, libros y efectos de biblioteca se hace también para su aplicación a las “bibliotecas provinciales, museos, academias y demás instrumentos de la instrucción pública” (Ley de 1 de octubre). La misma orden se reitera en la desamortización de Mendizábal, exceptuando de la venta “los archivos, bibliotecas, pinturas y demás enseres que puedan ser útiles a los institutos de ciencias y artes” (Real Decreto de 25 de julio, 1835) por creer que su aplicación resultaba más ventajosa destinando

---

<sup>303</sup> La cita proviene de la Real orden que corrige el citado artículo 24 eliminando el canon a pagar por el valor capital sobre los edificios destinados para establecimientos de utilidad pública, excepto cuando estos se cedan a particulares (Real Orden de 31 de mayo, 1838). Los conventos suprimidos acogerán también para alojamiento a viudas y huérfanas pensionistas del Estado (Real Orden Circular de 3 de julio, 1838).

<sup>304</sup> La RABASF emite, según anota Álvarez Lopera (2004, pág. 16) informes para que se de uso a los conventos a fin de preservarlos como promueve la Carta de Antenas en 1931, suministrando al mismo tiempo espacios para los “principales Establecimientos de la Corte la Corte en todos sus ángulos, trasladando las Academias, los Tribunales, las Oficinas generales, las Casas de la Beneficencia, los correccionales, los Archivos y las Bibliotecas” recoge la representación de 27 de febrero de 1836 firmada por Marcial Antonio López donde específicamente se indicaba la necesidad del Museo nacional y la Academia de Historia que “no tiene donde colocar sus monumentos antigüedades y libros”, como la Biblioteca Real y otros edificios civiles o cárceles. Biblioteca RABASF, F-3505, impresa y enviada a los 'gobernadores Civiles, Prelados ordinarios, principales ciudades del Reino y a las Academias de Europa en Álvarez Lopera, op. cit. (págs. 84, nota 11).

los “libros, cuadros y objetos artísticos” a los museos y bibliotecas nacionales<sup>305</sup> “aunque pudieran producir un gran valor en venta” (Real Orden de 31 de mayo, 1838).<sup>306</sup>

La norma josefina también destina una parte de los bienes a adornar las cortes y el senado, reforzando la vinculación del patrimonio y el estado, no personalizado en la casa del rey sino también en la sede de sus instituciones (Real decreto de 20 de diciembre, 1809). En el mismo año, ya se citaba, Jose I ordena el traslado de “las cenizas de las personas que por su alta jerarquía, por eminentes virtudes por grandes servicios hechos a la patria merecieron el aprecio y gratitud de ella, sean conservadas con el honor debido” trasladándose los restos —con sus lápidas y sepulcros para “el adelantamiento de las artes”— de las iglesias de la provincia de Burgos a la iglesia metropolitana (Real Decreto de 8 de marzo, 1809), importando, asimilada, la noción del panteón. Una idea que comienza a materializarse con la sanción en Cortes en 1837 de un panteón nacional en la misma norma que busca proteger a los huérfanos de quienes “desde 1823 han sido sacrificados por su amor a la patria” (Real Decreto de 6 de noviembre, 1837). La norma dispone que se use la iglesia de San Francisco el Grande a la que se trasladarán “con la mayor pompa, los restos los españoles ilustres a quienes 50 años al menos después de su muerte consideren las Cortes dignos de este honor.”

---

<sup>305</sup> Los depósitos de estos bienes serán de impulso provincial o municipal —dependientes de los jefes políticos (gobernadores) de provincias o de los alcaldes— pero el producto de las enajenaciones derivados de las distintas desamortizaciones será el primer conjunto de bienes histórico artísticos que tienen consideración de nacionales, como se expresa en el reglamento de las comisión de monumentos (Real Decreto de 15 de noviembre, 1854), antes de que la propia noción de Patrimonio nacional o Tesoro artístico nacional figure como tal en la legislación ya que, como se ha referido y se verá más adelante, las colecciones que conforman el primer Museo del Prado son propiedad del Rey, no de la Casa Real ni del Estado.

<sup>306</sup> Los bienes objetos de esta protección no se definen específicamente. En las primeras normas se hace mención esencialmente a pinturas (Real Decreto de 22 de agosto, 1810), libros y “efectos de biblioteca” (Ley de 1 de octubre, 1820). En 1835 se incorpora un concepto vago bajo “enseres que puedan ser útiles a los institutos de ciencias y artes” que más tarde se enumeran como “archivos, bibliotecas, obras de escultura, pintura y enseres” siempre con el objetivo de ser de utilidad a las ciencias y las artes (Real Orden de 29 de julio, 1835). En 1836 y 1837 se definen como “objetos artísticos y científicos” en las real orden de 14 de diciembre (1836) y la real orden circular de 27 de mayo (1837), donde figuran también detallados “libros, manuscritos, pinturas o esculturas” y en el artículo 25 de la (Ley de 22 de julio, 1837) se exceptúan de la venta “archivos, cuadros, libros y demás objetos pertenecientes a ciencias y artes”. Se mantiene la misma indefinición de “objetos literarios y artísticos” en 1842 (Real Orden Circular de 13 de julio) pero al instar a la formación de “gabinetes arqueológicos, numismáticos y mineralógicos [sic]” se da la medida de la variedad de “enseres” que las comisiones buscaban salvaguardar.

Determinados bienes que hoy estarían sujetos a protección, sí se aplican para la extinción de la deuda pública por medio de su venta como muebles, espejos y cristales de las reales fábricas (Real Decreto de 27 de septiembre, 1809) alhajas de oro y plata —en el Real decreto de 30 de junio (1823) en referencia al convento de las de los Betlemitas de La Habana, convento cuya venta se autoriza por Real decreto de 22 de mayo (1823) y se recogen también en las noticias de las subastas (Junta de enajenación de edificios y efectos de conventos suprimidos. Rifa de alhajas de plata a beneficio de la inclusa de esta corte, 1840))— o retablos y maderas sobredoradas, que recogen las noticias de la *Gaceta* — (Junta de enajenación de edificios y efectos de conventos suprimidos. Subasta de los retablos y maderas sobredoradas de los monasterios y conventos y conventos suprimidos de esta provincia [Toledo], 1840) y ; (Subasta de todas las maderas doradas procedentes de los ministerios y conventos suprimidos en las provincias que se expresan, 1841)—. No será hasta el artículo 2º del llamado Decreto Callejo que se haga una definición pormenorizada y amplia de los bienes muebles e inmuebles sujetos a protección por formar parte del Tesoro Artístico Nacional (Real Decreto-ley de 9 de agosto, 1926, pág. 1027).

Morales Moya (2003, págs. 6-8) destaca el impulso, en la configuración del Estado-nación del liberalismo moderado español, como en el resto de Europa, de una historiografía legitimadora cuyo trasunto en el género pictórico tiene un desarrollo tan espectacular como la producción literaria del romanticismo. Este proceso de “nacionalización” de la historia, y del resto de ámbitos de la actividad pública es el resultado de la nacionalización de la soberanía de las Cortes de Cádiz que el Estado transfiere nacionalizando “cuantas esferas de actividad considera imprescindible para desarrollarse como entidad sociopolítica, ya creando el mercado nacional, ya nacionalizando ese bien básico que es la tierra, ya convirtiendo el Estado en palanca de acumulación de capital mediante la deuda pública, porque la nueva clase de propietarios que protagoniza semejante proceso se constituye igualmente como clase nacional y así se conjuga en el sistema representativo”<sup>307</sup>.

La formulación y divulgación de esta historia nacional a través del género de “Historia general de España” destinado a una clase media ensanchada se desarrolla principalmente a mediados de siglo, haciendo converger la sensibilidad romántica y las tendencias realistas con la continuación del interés ilustrado con su rigor documental (Morales Moya, 2003, pág. 6). Se buscarán entonces en el pasado los mitos fundacionales de lo “español”, estampas necesariamente estáticas que funcionen como ideogramas del orgullo y el individualismo, el amor a la libertad y a la independencia y el sentimiento monárquico y religioso que producirán los reinados visigodos, los asedios de Sagunto y Numancia, la Guerra de Independencia o los levantamientos Comuneros, los Reyes Católicos... y por supuesto los mártires liberales representados también por la pintura de historia.

Los efectos de la desamortización y las guerras civiles y extranjeras, urgen al establecimiento del panteón en 1841 que saque de la “soledad y el abandono muchos sepulcros de hombre eminentes” por responsabilidad nacional ya que “un Gobierno que aprecie debidamente la dignidad del encargo que la sociedad le tiene encomendado, no podrá prescindir en el día del culto respetuoso que a los restos de los grandes hombres es debido, sin desatender la imperiosa necesidad que tienen las naciones ilustradas de perpetuar sus glorias, y de presentar constantemente al recuerdo de los vivos, modelos de virtudes que imitar” (Real decreto de 7 de febrero, 1841). Será la Academia de Historia la encargada de seleccionar “por sus hazañas y servicios, como por sus generosos esfuerzos en la carrera de las ciencias, de las letras y las artes” a aquellos que “hayan contribuido a la gloria de la España”, recogiendo la *Gaceta* las noticias de los proyectos de exhumación y traslado de los restos de Calderón de la Barca, el Cid y Doña Jimena,

---

<sup>307</sup> Pérez Garzón, Juan Sisinio, “La nación, sujeto y objeto del Estado liberal”, *Historia contemporánea*, 1998, núm. 17, págs. 122-123, en Morales Moya (2003, págs. 9-10). Un nacionalismo que, para el autor, permite a esta burguesía el control de los resortes estatales haciéndose antipática desde la perspectiva actual como base de un desarrollo nacional o estatal o democrático.

Como desarrolla Morales, la nación española era una noción compartida tanto para el progresismo liberal como para los conservadores, trasladado más tarde como mito republicano, aunque no se desarrolle como identidad plenamente homogénea.



Recesvinto y Wamba o el Cardenal Cisneros.<sup>308</sup> Como casi todos los proyectos del XIX, el del Panteón Nacional sufrirá retrasos y escasez presupuestaria —siendo llamados a la tarea institutos privados como los ateneos o academias literarias— y no se llega a completar en San Francisco el Grande.<sup>309</sup> En el mismo espíritu de articulación de la historia a partir de la individualización de sus héroes, propone el conde de Toreno en 1876 una Protomoteca, galería de retratos que —inspirada en la que Canova había formado en los Museos Capitolinos en 1820 o en la National Portrait Gallery de Kensington de 1856— reuniera los “documentos iconográficos” de cuantos personajes “hayan contribuido a la gloria y renombre de España” con la colección de “los retratos de los individuos de la Real Familia” como “estímulo poderoso para que su [de la nación] porvenir corresponda a lo que exige lo ilustre de su pasado” (Real decreto de 13 de agosto, 1876).<sup>310</sup>

i. La organización administrativa del patrimonio. La formación de inventarios

Como se ha visto, la primera labor del Estado en materia de protección del patrimonio se delega en las Academias, “confiándose a administradores no profesionales cuyos cargos eran honoríficos”, lo que - junto a la dispersión normativa, el carácter fragmentario de las regulaciones y, añadimos, una siempre parca dotación presupuestaria, cuando existía alguna, marca el perfil de la política protectora en este ámbito a lo largo del XIX (Martínez Lombo, 2009).<sup>311</sup>

---

<sup>308</sup> El Real decreto que reitera la orden del de 6 de noviembre de 1837 se hace acompañar por el encargo a la Academia de Historia de la dirección del panteón (Real orden de 7 de febrero, 1841) y de una circular a continuación a los jefes políticos provinciales que les conmina a la conservación de los sepulcros, la recuperación de los dañados y la investigación de los perdidos. Se recogen en la *Gaceta de Madrid* el traslado de Calderón (Noticias. Madrid, a 5 de agosto, 1840), la exhumación y proyecto de traslado de Recesvinto y Wamba, de la que se encarga la Comisión provincial de monumentos histórico artísticos de Toledo (Noticias nacionales. Toledo 16 de Febrero, 1845), de las del Cid y Doña Jimena (Noticias. Madrid, 14 de junio, 1842) o del proyecto de exhumación y traslado de los sepulcros del cardenal Cisneros y del arzobispo D. Alonso Carrillo de Acuña presentado a la comisión central por Amador de los Ríos (Noticias. Madrid a 17 de octubre, 1845).

<sup>309</sup> El actual Panteón, proyecto de Fernando Arbós finalizado en 1899 sobre una destruida Basílica de Atocha que más tarde se restaurará bajo orden dominica, como resultado de la dispersión del anterior proyecto —que llegó a recolectar restos en San Francisco el Grande— y la pérdida de energías se convertirá más en un panteón de la Restauración, albergando los mausoleos de políticos como Cánovas, Canalejas o Sagasta.

<sup>310</sup> El proyecto de la Protomoteca también fracasó.

<sup>311</sup> Como se ha desarrollado y destacan Concepción Barrero Rodríguez (1990, págs. 32-34) y Josefina Bello (1997, págs. 85-87), la Academia será la impulsora de la numerosa normativa en materia de protección con algunos breves periodos de control e inspección directa, pero fundamentalmente como institución consultiva de la Administración del Estado que aún hoy detenta. La RABASF no va a figurar nominalmente con atribuciones en la primera creación de las Comisiones pero entre los vocales de la primera comisión central se nombran varios académicos de la de San Fernando (incluido José Madrazo, también director del Real museo de pinturas), junto a miembros de la Academia de Historia y otros “cuerpos literarios” (Real Orden Circular de 13 de junio, 1844). Recuperará su protagonismo con la Ley conocida por el ministro que la firma, Claudio Moyano (Ley de 9 de septiembre, 1857), donde se reafirma la misión de la RABASF como conservadora de “los instrumentos artísticos del Reino” asignándole “dotación suficiente” para dar cumplimiento al “objeto de su instituto” —“la inspección superior del Museo nacional de Pintura y Escultura, así como la de los que debe haber en las provincias”— a través de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos que por esta ley pasan a ser directamente dependientes de la RABASF.

La acción de la RABASF es patente en el impulso de la normativa en materia de protección del patrimonio desde su creación pero sobre todo en el siglo XIX, dejando paso a la acción directa del Estado a partir de la creación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900. El artículo 3.2 de la actual ley de Patrimonio fija las Reales

El primer paso hacia un control estatal directo y, si no totalmente efectivo sí estructurado, para la conservación de “edificios, monumentos y objetos artísticos” será la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de 1844. Como primer órgano administrativo de coordinación estatal en materia de protección del patrimonio, se crean para ordenar la conservación del patrimonio mueble, pero sobre todo inmueble, producto de las enajenaciones del estado tras las extinciones producto de las reformas de las órdenes religiosas. Con ellas se pretende establecer “conocimiento, método y regularidad” para proteger los bienes que “por la belleza de su construcción, por su antigüedad, el destino que han tenido o los recuerdos históricos que ofrecen, sean dignos de conservarse (Real orden circular de 13 de junio, 1844).

La tarea fundamental de las Comisiones, además de reunir los bienes para ponerlos a salvo, será la de inventariarlos, una medida destinada también a prevenir la exportación ilegal cautelarmente. La ley de supresión de monacales (Ley de 1 de octubre, 1820) que atribuía a los jefes políticos provinciales la tarea de custodia de los bienes (archivos, cuadros y libros) ordena ya inventariar los mismos para informar tanto al Gobierno como a las Cortes, que debían -según reglamento- “aplicar el residuo de los efectos mencionados” a bibliotecas provinciales, museos, academias y demás instrumentos de instrucción pública.

Quince años más tarde, la normativa de nuevas medidas de supresión de conventos (Real Decreto de 25 de julio, 1835)<sup>312</sup> se sigue de una real orden a los gobernadores civiles para constituir unas “Comisiones Especiales de Ciencias y Artes o Comisiones Recolectoras” (Real Orden de 29 de julio, 1835)<sup>313</sup> primer antecedente de las Provinciales de Monumentos, constituidas por entre tres y cinco “individuos inteligentes y activos” que debían “examinar, inventariar y recoger cuanto contengan los archivos y bibliotecas de los monasterios y conventos suprimidos, y las pinturas, objetos de escultura u otros que deban conservarse”.<sup>314</sup> Los comisionados se obligaban a formar inventarios separados de cada clase de objetos remitiendo tres copias autorizadas de cada uno a los archivos del Gobierno civil de cada provincia,

---

Academias, que siguen bajo patronato de la Casa Real, como instituciones consultivas de la Administración del Estado, junto a la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, las Universidades españolas, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las Juntas Superiores, así como las instituciones reconocidas por las Comunidades Autónomas en sus ámbitos de competencia.

<sup>312</sup> La orden de supresión se reitera y detalla en (Real Orden de 9 de septiembre, 1835) y (Real Decreto de 11 de octubre, 1835).

<sup>313</sup> En un principio denominadas gráficamente como “recolectoras” por la bibliografía, por ejemplo, en Esperanza Navarrete (1995, pág. 7), en el artículo 2º de la Real orden de 27 de mayo de 1837 se las va a denominar “comisiones científicas y artísticas” y más tarde de comisiones provinciales de monumentos histórico artísticos.

<sup>314</sup> Para el nombramiento de los individuos la orden remite al consejo de las “academias de bellas artes o letras, a los encargados de los archivos públicos o bien a las sociedades económicas” y en el caso de no contar con ninguna de estos cuerpos en las provincias lo deja al arbitrio del gobernador de “entre las personas que por su ilustración y gusto acreditado le merezcan mejor opción y más confianza”. Se estipula también en la orden que se fijen las cantidades necesarias para indemnizar las tareas de los comisionados si no aceptan la comisión “por patriotismo y puro amor a las artes”, fondos que no queda claro de donde provienen y por los que en última instancia y vagamente responde el Ministerio firmante, el del Interior. (Real Orden de 29 de julio, 1835).

el de la secretaría del Ministerio del Interior que emite la orden y las academias o bibliotecas de la corte. Del mismo modo, debían asegurarse de recoger los objetos para su custodia en paraje “cómodo y seguro” hasta que -con “conocimiento cierto y puntual de todo lo recogido”- se les dé un destino final.

Un año después el Ministerio de la Gobernación reitera la orden, solicitando a los jefes políticos que manifiesten “a la mayor brevedad” la recogida e inventariado de los bienes artísticos y científicos cuyo destino final debe decidir la RABASF con el fin de formar museos provinciales (Real Orden Circular de 14 de diciembre, 1836). En la orden, que pretende clarificar el destino de los bienes enajenados, se hace ya mención al museo nacional como depositario de los ejemplos más destacados, y de esta forma se instruye para que las notas remitidas al ministerio se pasen a la RABASF que debe informar de aquellos autores no conocidos en Madrid o de quienes no haya obras en el museo nacional, nombrando comisionados que elijan dos ejemplares de cada autor para trasladar al citado museo nacional “siempre que por su mérito u otras circunstancias merezcan formar parte de tan selecta galería”.

En 1837 los avances eran pocos o muy peregrinos, ya que se instruye una nueva orden en la que se establecen el precedente directo de la organización posterior, estableciendo en cada provincia una Comisión Científica y Artística, unificando y racionalizando distintas instrucciones dadas puntualmente a distintas provincias.<sup>315</sup> Por esta orden se da el plazo de dos meses a diputaciones provinciales y ayuntamientos para formar comisiones en aquellos pueblos donde hubiere conventos suprimidos, compuestas por “sujetos de inteligencia, integridad y celo por el bien público”, con el encargo de formar inventario que deben remitir a las capitales de provincias. La comisiones científico-artísticas provinciales —compuestas por cinco miembros “inteligentes en literatura, ciencia y artes” y presididas por un representante de la diputación provincial o del ayuntamiento— debían formar un inventario general y seleccionar las obras que merecieran “ser conservadas” enviándolas de inmediato a la capital de provincias con el fin de constituir los fondos de nuevos museos con biblioteca y destinar las desechadas a pública subasta cuyo beneficio debía aplicarse a “los gastos de formación de inventarios, traslados de efectos y establecimiento de bibliotecas”. A los respectivos ayuntamientos —de las capitales de provincia, pero también aquellos que por la importancia de la población lo justificara, con aprobación del gobierno— correspondía poner los medios para la “colocación” de las bibliotecas y se entiende que también los museos, aunque no se mencionan específicamente. Del mismo modo, debían nombrar empleados para su cuidado y servicio, fijando honorarios que tenían que sufragar la municipalidad “en concepto de disposición provisional, hasta que por el Gobierno se determine lo más conveniente”.

---

<sup>315</sup> Se hace mención a las “reglas dictadas ya en 8 y 25 de abril último y 7 del corriente, respecto a las de Cuenca, Barcelona, Salamanca y otras” (Real Orden circular de 27 de mayo, 1837).

La insuficiente dotación presupuestaria será una constante en todas las medidas adoptadas<sup>316</sup>, que aborda una orden en 1838 instando a los jefes políticos a remitir presupuestos justificados que se aplicarían a los “artículos de imprevistos o estímulos a las ciencias y artes” del Ministerio de la Gobernación (Real Orden Circular de 27 de marzo, 1838). Pocos meses después y “laudando” el celo de las comisiones, la inoperancia se achaca de nuevo a la “escasez de recursos para los gastos indispensables” o a la “falta de local conveniente”, en este caso referida a los fondos archivísticos enajenados para la formación de bibliotecas públicas. La *laudatio* preliminar amortigua que se hurte a las comisiones la gestión de dichos fondos dando orden de que, donde las hubiere, se encarguen las universidades de dicha tarea argumentando que “por su naturaleza tienen un interés más directo en la realización de esta empresa” valorando la “prontitud y acierto” de la formada por la Universidad de Valencia con fondos desamortizados.<sup>317</sup>

En 1842 se urge al cumplimiento de las normas de 1835 y 1836 apremiando a la “definitiva instalación de bibliotecas y museos.”<sup>318</sup>

Bien haya sido causa la guerra civil, bien hayan concurrido otras de diferente género, son muy pocos los jefes políticos que han cumplido hasta el día con aquella disposición y menos las bibliotecas y museos que en las provincias se han abierto. Por fortuna de la nación y debido a sus heroicos esfuerzos dos años hace que disfruta de la benéfica paz, y que los gérmenes de la prosperidad y de la riqueza pública caminan a pasos agigantados a su desenvolvimiento; y a pesar de esto no se ha cumplido la mencionada disposición. (...) Celo, laboriosidad y perseverancia son las cualidades que se necesitan para vencer las dificultades que al logro de tan útiles proyectos puedan oponerse. (Real Orden Circular de 13 de julio, 1842)

La apatía de los jefes políticos por atender a sus reiteradas instrucciones llama la atención de la regente en esta orden circular de 1842 en su deseo de fomento de todos los ramos de la instrucción pública “fuente de la prosperidad de los pueblos” en el que vuelve a instarlos a cumplir la norma en el

---

<sup>316</sup> Ya en 1822, el Ministro de Gobernación, José María Moscoso, pide en las Cortes la votación de un crédito que permita la recogida y traslado de estos bienes (Gèal, 2003) y serán constantes los requerimientos tanto de la RABASF —que adelanta continuamente los gastos de las tareas encomendadas— como de los jefes políticos en este sentido.

<sup>317</sup> Se obliga a las universidades a tener un horario de apertura pública para la consulta de estos fondos de al menos 6 horas al día “en la inteligencia de que no ha de considerar la biblioteca que se forme como propiedad exclusiva suya, aunque sí podrá servirse de ella, sino como establecimiento público, de cuya conservación estará encargado” (Real Orden Circular de 22 de septiembre, 1838). Estos fondos de archivos y bibliotecas son disputados por diversas instituciones, así, la Academia de Historia remitió al Ministerio del Interior un escrito el 12 de diciembre de 1835 en que recordaba su competencia, otorgada por la Real Cédula de 1803, sobre las antigüedades para reclamar códices y manuscritos que produce una Circular a los jefes de provincias para facilitar a la Academia el acceso a estos fondos, matizada por una Real orden de 22 de enero de 1836 ante las reclamaciones de la Real Biblioteca como depósito nacional de documentos históricos. Esta resolución salomónica provocó numerosos conflictos con los fondos en Madrid y alrededores, como narra Bello (1997, págs. 85-86).

<sup>318</sup> “Por los artículos sétimos de los Reales decretos de 25 de Julio y 11 de Octubre de 1835, relativos a la extinción de monasterios y conventos, se mandaron conservar los objetos de literatura y artes que en aquellos existían: el artículo 23 del de 8 de Marzo de 1836 aplica los expresados objetos al establecimiento de bibliotecas y museos provinciales, y el artículos de la Real orden de 27 de Mayo de 1837 previene a los jefes políticos remitan a este ministerio en el término de dos meses copia del inventario clasificado con separación de las obras y efectos conservados, y que propongan al propio tiempo todo cuanto sea necesario para la definitiva instalación de bibliotecas y museos.” (Real Orden Circular de 13 de julio, 1842)

plazo de dos meses. Se conminará a los jefes políticos una vez más —meses antes de la definitiva constitución de las Comisiones Provinciales y la Central de Monumentos— deseando que se “penetren” de la importancia para “la gloria nacional” de preservar los “edificios, monumentos y objetos artísticos, de cualquiera especie que sean” que lo merezcan (Real Orden Circular de 2 de abril, 1844).

Por fin, en la Orden por la que se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos (Real Orden Circular de 13 de junio, 1844) se crea al mismo tiempo una Comisión Central en Madrid, presidida por el Ministro de Gobernación, a la que las Provinciales deben remitir informes, aunque se dice de forma explícita que esta no tiene autoridad sobre aquellas. Los objetivos de las provinciales recogen los mandatos anteriores ordenándolos y así, las comisiones deben notificar “los edificios, monumentos [...] que merezcan conservarse”, reunirlos para ponerlos a salvo —reclamando los sustraídos que puedan descubrirse—, ordenando los depósitos existentes para formar “catálogos metódicos”. Se recupera, como hemos visto, el mandato de recuperar o trasladar a salvo los panteones de Reyes o personas célebres o de familias ilustres y se ordena documentar —catalogándolos con descripciones y dibujos— los monumentos o antigüedades que no se puedan trasladar o que se vayan a perder para que puedan ser “transmitidas de esta forma a la prosperidad”. Las Comisiones tienen también atribuciones sobre las colecciones que, custodiadas en museos de nueva creación, se vayan constituyendo con estos fondos, vigilando la catalogación de estas. A la Central, como órgano consultivo, le corresponde impulsar y regularizar el trabajo de las Provinciales y redactar memoria anual de los avances.

Una decena de días después de la creación se dicta un reglamento (Real orden circular de 24 de julio, 1844) que fija 3 secciones dentro de las Comisiones Provinciales: Bibliotecas y archivos; Esculturas y pinturas y Arqueología y Arquitectura. Se incide de manera especial, aparte de las funciones de recolección, en la documentación de los bienes, detallándose incluso cómo deben ser sellados los cuadros en la parte trasera para su identificación.<sup>319</sup> Los catálogos deben ser “metódicos y razonados; esto es, separando los cuadros por escuelas y poniendo un breve juicio de cada uno”<sup>320</sup>, recogiendo del mismo modo la procedencia y un registro de la fecha de adquisición.<sup>321</sup>

---

<sup>319</sup> “Art. 20 Todos los cuadros que se recojan, y los que ahora existen en los museos, serán sellados en el reverso por las comisiones con esta inscripción: *Comisión de monumentos artísticos de la provincia de ...* cuidando que este sello no perjudique en nada la pintura.” Y esta orden es extensiva para los códices y manuscritos de la sección primera.

<sup>320</sup> Se enuncia lo que debe contener el catálogo de cada sección. Los “objetos de antigüedad” deben ser clasificados por épocas - “Las épocas principales serán: época fenicia, época céltica, época griega, época romana, púnica, época bárbara, época árabe y época del renacimiento.”-, mientras que de los monumentos no susceptibles de traslación se harán dibujos y descripciones.

<sup>321</sup> En el siglo siguiente se avanzará en la formación de inventarios, fundamentales para la acción pública en materia de protección del patrimonio, con la ley de 4 de marzo relativa a los Monumentos nacionales arquitectónicos artísticos (1915) y la creación del fichero de arte antiguo (1931) que comprenderá “el inventario de las obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores al año 1850”.

Con las Comisiones también se va a intentar frenar la salida masiva de obras de arte y así, el artículo 18 del reglamento que corresponde a la sección segunda, de pintura y escultura —curiosamente no reiterado en la sección destinada a la arqueología— detalla medidas para “evitar que los usurpadores de cuadros u otros objetos puedan enajenarlos llevándolos al extranjero” (Real orden circular de 24 de julio, 1844).

Como hemos visto, la normativa estatal había intentado ya controlar la exportación de bienes por Real Orden de 16 de octubre de 1779 y Real Orden de 25 de junio de 1806, por la que se prohibía extraer objetos de antigüedades fuera del Reino, reiterado por Real Decreto de Fernando VII en 1827 limitando la exportación de bienes antiguos o de autores fallecidos a su expresa autorización por Real Orden.<sup>322</sup> Este mandato de 1779 reiterado en 1837 (Real orden circular de 28 de abril) va a consagrar para Alegre Ávila (1994, pág. 45) el modelo tradicional que sujeta la exportación a previa licencia o autorización “sistema intermedio entre la absoluta libertad de exportación y (según modelo ensayado en algún momento histórico en relación con determinados bienes) la prohibición radical de sacar dichos bienes del territorio nacional” que tendrá lugar en las primeras semanas de la Segunda República como medida excepcional.

A pesar de las continuas reposiciones la falta de control y la gran cantidad de bienes liberados de las desamortizaciones abren una vía que promete sangrar el patrimonio patrio. El erudito Jose Gestoso narra como las pinturas circulan por Sevilla a partir de 1835 “por carradas”, como recoge Álvarez Lopera (2004, pág. 16) quien narra los manejos criminosos de los miembros de algunas comisiones que nutrieron colecciones extranjeras, como la Galería Española de Luis Felipe, reunida por el famoso Baron Taylor o la del embajador francés Blanchard o las nacionales de marqués de Salamanca, el marqués de Remisa, el conde de Quinto —que será director del Museo Nacional de la Trinidad— o el pintor Jose de Madrazo, que formaba parte de las comisiones. Manejos y corruptelas que recoge también Bello (1997, págs. 348-359) poniendo en evidencia, en negativo, un pujante comercio del arte de ámbito internacional.

Tras un nuevo llamamiento a los jefes políticos dirigido de forma específica a los “de las provincias fronterizas y litorales” en 1838 (Real Circular de 20 de agosto) el reglamento de las Comisiones obliga a los administradores de aduanas recabar el informe de tres profesores y a producir evidencia de la procedencia para el despacho del permiso, que de alguna forma ponía solución a la dificultad de valoración experta manifestada ya en 1819 en la petición de la Junta de Aranceles a la RABASF de un índice o nomenclatura de artistas célebres en la que basarse y a la que la Academia no da solución en ese momento contestando que es inútil la individualización (Antigüedad Castillo-Olivares, 2011). Nuevas repeticiones seguirán hasta la creación de las comisiones de valoración, designadas por los ministerios de Hacienda e Instrucción Pública y Bellas Artes en 1922 en un decreto firmado por Francisco Cambó (Real Decreto de 16 de febrero). En él se somete al control del estado la exportación de bienes prohibiendo la

---

<sup>322</sup> Referencias de la Real Orden de octubre de 1779 y el Real Decreto de 1827 en (Álvarez Álvarez, 2004, pág. 317); la Real Orden de 25 de junio de 1806 aparece referida en (Maier Allende, 2003, pág. 458)

salida cuando “sean reconocidos como correspondientes al Tesoro artístico nacional... tanto de la propiedad del Estado como de Corporaciones o particulares” como se detalla en meses posteriores “tanto para el conocimiento público como para el mejor servicio” (Real orden de 29 de agosto, 1922).<sup>323</sup>

La creación en 1883 (Real decreto de 6 de diciembre) de una comisión para preparar una ley de conservación de las antigüedades españolas, no “encontró feliz conclusión” como afirma Alegre Ávila (48) pero sus objetivos si anuncian la asimilación de los principios que en las tres primeras décadas del siglo XX fijarán legalmente el patrimonio nacional. El proyecto abarca, bajo la denominación de antigüedades, una definición genérica pero muy comprensiva de bienes culturales sobre la fundamentación de la identidad nacional arraigada a un territorio al abarcar “todos los recuerdos de las artes, ciencias e industrias referentes a los diversos pueblos que han habitado nuestra Península y los documentos importantes para la historia de España”. Fija sus objetivos en tratar de esclarecer su propiedad y regular su conservación así como poner medios para su acrecentamiento a través de la recuperación para depósitos públicos de objetos importantes en el extranjero. Y, por último, anticipando planteamientos sobre el acceso y la doble naturaleza jurídica de los bienes, a la comisión se le encomienda “abrazar” en el proyecto la valoración de los “medios permanentes de investigación de antigüedades y los que faciliten la publicidad y el estudio de los objetos o documentos importantes para la historia de España en todas sus manifestaciones, sin perjuicio del respeto que merecen y de los derechos de su poseedor.”

## ii. Los museos nacionales de Bellas Artes

En la regulación de las excavaciones arqueológicas de 1803 como primera norma de protección de “monumentos antiguos” la justificación de su “utilidad pública” y, por tanto de su protección, era su valor histórico. Las desamortizaciones del primer tercio del XIX, con un segundo momento a mediados del siglo, producen la recolección de una gran cantidad de obras de arte que originan, por una parte, un patrimonio artístico nacional y, por otra, el surgimiento de los primeros museos públicos, con la apertura de estos depósitos y su aplicación a distintas formas de “utilidad pública”.

En el siglo XIX, el valor artístico se incorpora al histórico con pleno derecho, como otra “pátina” superpuesta a la del tiempo, en el valor de los objetos cuando frente “a la idea de antigüedad de nuestro ilustre Borbón, donde es la historia quien parece legitimar la selección del objeto, triunfa un concepto burgués basado exclusivamente en el divertimento estético, en el gozo espiritual que un monumento provoca por el hecho de ser en sí mismo bello”, según Fernández-Miranda (1985, pág. 27). El arqueólogo recupera las tesis de Daniel Bell sobre las contradicciones culturales del capitalismo para fijar la invención

---

<sup>323</sup> A final del mismo año y después de nombrados los miembros de las distintas Comisiones de Valoración entre mayo y julio, se hace necesario dictar reglas para fijar los procedimientos oportunos y de comunicación de las Comisiones con la Dirección General de Bellas Artes (Real orden de 8 de noviembre, 1922). Los miembros de las comisiones se nombran en distintas reales órdenes en 1922 (Real orden de 28 de abril, 1922a) (Real orden de 28 de abril, 1922b) y (Real orden de 18 de julio, 1922).

de una “estética” que define los objetos culturales como artísticos con el surgimiento de la burguesía<sup>324</sup>. La conversión de los bienes culturales en mercancía por parte de la burguesía se opera, para el arqueólogo, por su falta de control sobre las mismas, bien por la carencia de un valor intrínseco o por la incapacidad de una *adquisición* completa del capital cultural, es decir, hilando con las formas de capital de Bourdieu ([1983] 1986, pág. 246), su incapacidad de aprehender un bien cuya titularidad se detenta. En esa lógica, la burguesía afianza el valor estético unido al económico para que esas producciones participen en las relaciones de intercambio que se opone a “planteamiento arqueologistas” por el que los “bienes culturales no lo son por su valor artístico o intrínseco, sino por el mensaje que son capaz de transmitirnos” (Fernández-Miranda Fernández, 1985, pág. 33).<sup>325</sup>

La valoración artística puede derivarse también de la generalización de la apropiación plena de ese capital cultural, ese buen gusto que la ilustración quería difundir y que trasladado a la esfera pública pasa del decoro a la elegancia<sup>326</sup>. La formación de ese gusto prima en la valoración artística de Jose I al salvaguardar los monumentos de “personas menos ilustres, o de desconocidas, que merezcan conservarse para la historia de las artes, se recogerán, depositando sus cenizas en otra iglesia, a fin de reunirlos en esta corte en el museo que ha de formarse de objetos relativos a ellas para utilidad de sus profesores” (Real Decreto de 8 de marzo, 1809). Aunque en general se produce la doble valoración, por “antigüedad o por la perfección y bondad de su trabajo”, que justifica las medidas excepcionales sobre los bienes enajenados de manos muertas en las supresiones de conventos de 1835 (Real Orden de 29 de julio), binomio que un año más tarde se reitera exceptuando los edificios destinados “para conservar monumentos de las artes, o para honrar la memoria y de hazañas nacionales” de la venta pública de la desamortización de Mendizabal (Real Decreto de 19 de febrero). En las normas sucesivas que derivaran de las desamortizaciones se irá primando cada vez más el mérito artístico, justificando la conservación de bienes —en este caso inmuebles— como modelos para contribuir a “difundir el buen gusto y la afición a las bellas artes” (Real Orden Circular de 14 de diciembre, 1836).

En 1873 la norma que limita los derribos de edificios que deben ser conservados por “mérito artístico o valor histórico” parece dar más importancia al primero al afirmar la conservación de “monumentos artísticos nobilísimos, dignos de respeto, no sólo por su belleza intrínseca, sino también

---

<sup>324</sup> La referencia es a *Las contradicciones culturales del capitalismo*, 1976 de Daniel Bell

<sup>325</sup> El arqueólogo hace mención a la equivalencia de la valoración de la pieza con la monetización de su valor intrínseco, que se produce, por ejemplo, en las compensaciones fijadas en el art- 6.2 de la Ley de 7 de julio de 1911, a los descubridores de hallazgos en obras públicas o subvencionadas cuyo premio se fijaba en “una equivalencia de su valor intrínseco, si el objeto es de metal o piedras preciosas y, en los demás casos, un quinto del valor referido” lo que, en las discusiones parlamentarias que recoge Alegre Ávila (1994, pág. 64), indigna al diputado Garriga que lo considera un “insulto a una obra de arte el que se pague una obra de Praxíteles al precio de piedra”.

<sup>326</sup> Aunque ese buen gusto está justificado, como veíamos, en su aplicación práctica. Como señala Alonso Ibáñez (1992, pág. 47), la “Cultura, como concepto autónomo, apenas ha tenido reconocimiento autónomo, apenas ha tenido reconocimiento en España” hasta la Constitución de 1931.



por los gloriosos recuerdos que encierran”, aunque si estos recuerdos no son tan “gloriosos”, su utilidad estética —también motivo de honra y gloria nacional— es mérito suficiente para su conservación y signo de civilidad:

Précianse todos los pueblos civilizados de conservar con religioso respeto los monumentos que atestiguan las glorias de su pasado y pregonan la inspiración de sus preclaros hijos: prescinden al hacerlo de la significación que el monumento tuvo; y atentos únicamente a su belleza, no reparan si es obra de la tiranía o engendro de la superstición; y no es bien que nosotros, ricos en glorias artísticas y en veneradas tradiciones como pocos pueblos europeos, veamos con indiferencia la destrucción de todo cuanto recuerda nuestra pasada grandeza, de todo cuanto acredita el antiguo esplendor de nuestra raza.<sup>327</sup>

En 1900 el recién creado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes considera en un Proyecto de ley de defensa y conservación de antigüedades que no será sancionado, que se comprenden en su norma “todos los objetos [...] que por su rareza o por su importancia para el estudio de la historia patria, o por simbolizar glorias nacionales, sean declarados de utilidad pública en el orden de la cultura general”, ya sean antigüedades u “objetos de la edad moderna, hasta el fin del siglo pasado”<sup>328</sup>. En el preámbulo hace García Alix, primer ministro de Bellas Artes, un recorrido laudatorio por la legislación de protección de la riqueza arqueológica y artística en España recordando que España, “una de las Naciones que menos antigüedades han conservado en relación con su gran riqueza arqueológica, es, sin embargo, uno de los pueblos de Europa en que más sabías disposiciones se han dictado sobre la materia”.

La motivación parece evitar una valoración por “gusto” de los objetos, a pesar de que tanto el preámbulo como en el puñado de artículos del proyecto los objetos son calificados siempre bajo ambos méritos, refiriéndose a la “riqueza artística y arqueológica”, e incluso incorporando -por vez primera- la noción de “tesoro artístico nacional” que finalmente se concretará en las normativa en el siglo siguiente, con la ley sobre excavaciones arqueológicas de 1911 (Ley de 7 de julio) —recuperado una cada vez más formal disciplina arqueológica la primera labor de promoción de la normativa—, que poco después tendrá su compensación en otra norma de 1915 (Ley de 4 de marzo) que pondrá el acento en el valor artístico y que finalmente fija conjuntamente el decreto Callejo (Real Decreto-ley de 9 de agosto, 1926) como “tesoro artístico arqueológico nacional”.

---

<sup>327</sup> La norma se dicta durante la efímera Primera República y la exposición se sigue de una reflexión sobre la motivación del “vandalismo” en la voluntad errónea de “levantar el edificio del progreso sobre las ruinas de la sociedad entera” como fruto de la ignorancia, algo que considera especialmente grave bajo el ideario republicano, señalando que la “República no puede ser la destrucción, la República no puede representar el vandalismo. La República, que mira hacia el provenir, sin renegar en absoluto del pasado; que ha de enlazar en armónica fórmula la tradición con el progreso; que ha de conceder protección decidida a todas las grandes manifestaciones de la actividad humana; no puede consentir esos excesos que la deshonorarían; no puede hacerse cómplice de esos actos vandálicos... (Decreto de 16 de diciembre, 1873).

<sup>328</sup> En el Real decreto de 7 de diciembre (1900) lo que, teniendo en cuenta la fecha de presentación pone bajo protección absolutamente todo lo producido hasta unos meses antes

En cualquiera de los casos, a lo largo del siglo XIX se ha producido una evolución en la valoración de las Bellas Artes que pasan a ser, en palabras del conde de Toreno (Real decreto de 13 de agosto, 1876), “expresión característica de la civilización”, de provecho para la sociedad entera “en toda la extensión de sus complicados intereses, desde los más nobles hasta los prosaicos y materiales” y cuya protección, con la consiguiente apertura de museos, ha sido transferida a los Gobiernos “en los que se ha concentrado una fuerza para el bien, de que carecían cuando no existía la centralización” en una sociedad laica.<sup>329</sup>

\*\*\*

En opinión de López Rodríguez (2010, pág. 163) los primeros museos españoles se fundan no por el desarrollo natural del coleccionismo “sino como una consecuencia colateral de las medidas hacendísticas y, por lo tanto, ajena a planteamientos vinculados a la museología”. Y será con la norma del Museo josefino cuando se sujete por vez primera el patrimonio “nacional” (y nacionalizado) a una institución que lo debe conservar y poner a disposición *pública* de artistas y conocedores. La colección, que nunca abrirá sus puertas, se forma para que “brille el mérito de los célebres pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas; procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velázquez, Ribera, Murillo, Ribalta, Navarrete, Juan San Vicente y otros” (Real decreto de 20 de diciembre, 1809).

Con la apertura del Museo de la Trinidad en 1841 (Real Orden de 9 de febrero) se inaugura el primer museo nacional. La anterior apertura del Museo del Prado en 1819 —como también el antecedente del Museo Josefino que nunca abrirá sus puertas— dota a las colecciones reales de “utilidad pública” a través del acceso a las mismas, pero en ambos casos con colecciones que mantienen una propiedad “privada”: el Prado es fundado como Museo del Rey con una colección que pertenece al monarca, no a la Corona y mucho menos del Estado y en el caso del Josefino se trata también de un préstamo del Rey —en el decreto mencionado de 1809 se dice que al efecto de la fundación del museo “se tomarán de todos los

---

<sup>329</sup> “Las Bellas Artes han sido en todos tiempos, no sólo ornato, sino expresión característica de la civilización, y muy en particular en la Europa cristiana, que a ellas debe los monumentos más notables entre cuantos contribuyen a hermosear las ciudades de esta parte del mundo, y a mantener vivo el culto de lo bello, de que tanto provecho reporta la sociedad entera en toda la extensión de sus complicados intereses, desde los más nobles hasta los prosaicos y materiales. El sentimiento religioso [] ha sido pura e inagotable fuente de las inspiraciones del genio y del talento del artista, y los templos y monasterios han adunado la arquitectura, la pintura y la escultura, para que juntas contribuyesen a vigorizar los sentimientos morales que han enaltecido y dignificado la sociedad europea. // Hoy, Señor, los que impulsaron a las generaciones pasadas, o se han en parte modificado, o tienen expresión diferente y acaso de menos elevada naturaleza; [...] Debilitadas, por otra parte, las grandes instituciones y las clases a quienes parecía encomendada la dirección de la sociedad, los Gobiernos, herederos de estas variadas influencias, y en los que se ha concentrado una fuerza para el bien, de que carecían cuando no existía la centralización, se han creído obligados a reemplazarlas en su tradicional protección a las Bellas Artes; debiéndose a ello la apertura de tantos Museos como hoy existen de creación reciente.” (Real decreto de 13 de agosto, 1876).

establecimientos públicos, y aun de nuestros palacios, los cuadros que sean necesarios para completar la reunión que hemos decretado” señalando el carácter de “préstamo” —.<sup>330</sup>

Para Géal el proyecto del museo josefino no debe ser equiparado con los museos revolucionarios franceses al no conformarse su colección como resultado de una completa nacionalización de bienes (por no incluirse los de la corona más que como “generoso” préstamo del rey, como hará más adelante también Fernando VII en el Prado).<sup>331</sup> Una lógica en la que sí se insertan los provinciales y municipales, conformados por bienes nacionalizados, siguiendo la estela del resto de los museos públicos europeos. Abundando en esta lógica, se puede establecer un paralelismo entre la lógica desamortizadora, que pone en circulación los bienes para, recordemos a Mendizábal, “vivificar una riqueza muerta; desobstruir los canales de la industria y de la circulación; apegar al país por el amor natural y vehemente a todo lo propio; ensanchar la patria, crear nuevos y fuertes vínculos” (Real Decreto de 19 de febrero, 1836) y los argumentos de “utilidad pública” esgrimidos para la conservación y apertura de los bienes culturales.<sup>332</sup>

Se encomendará lógicamente a las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos la misión de cuidar de los museos y bibliotecas provinciales, “aumentar estos establecimientos” y ordenarlos (Real Orden Circular de 13 de junio, 1844). Una misión que la orden ya adelanta difícil e incumplida previamente por “la dificultad de reunir las noticias pedidas” aunque señala que “son bastantes ya los datos que se tienen para conocer la gran riqueza que en esta parte posee todavía la nación, y la necesidad urgente de adoptar providencias eficaces que contengan la devastación y la pérdida de tan preciosos objetos, procurando sacar de ellos todo el partido posible en beneficio de las artes y de la historia”. Una organización que seguirá la pauta de la centralización de la administración decimonónica liberal en el reglamento promulgado un mes después (Real orden circular de 24 de julio, 1844) que regula las secciones en las que deben organizarse las Provinciales e insiste en la supervisión de la Central, encargando a una de ellas la “inspección de museos de pintura y escultura siendo de su incumbencia proponer las mejoras que deban introducirse en dichos establecimientos” y, donde no hubiera museos,

---

<sup>330</sup> La colección del Museo Real de pinturas y escultura, que en 1865 había pasado a separarse del patrimonio del Rey conformando el Patrimonio de la Corona (Ley de 12 de mayo, 1865) y pasa al pleno dominio del Estado por su extinción en 1869 (Ley de 18 de diciembre, 1869).

<sup>331</sup> « ...ce projet n'est pas accompagné d'un discours le présentant explicitement comme le résultat de la prise en possession, par la nation, de biens qui lui reviennent légitimement. Ensuite, si comme dans la France révolutionnaire, le musée est rendu possible par la nationalisation (totale o partielle) des biens du clergé, il ne bénéficie pas en Espagne -et pour cause- de celle des biens de la Couronne. [...] Loin de réaliser la transformation des collections royales en patrimoine national, le décret se borne à évoquer la générosité d'un roi disposé à prêter quelques-uns de ses tableaux. Ainsi conçu, le musée josphine réaliserait un compromis entre les modèles révolutionnaire et traditionnel de formation des musées publiques. » (Géal, 2005, pág. 108).

<sup>332</sup> En el decreto Mendizábal no oculta que las medidas se toman tanto para sanear la Hacienda pública como para reformar la economía: “Atendiendo a la necesidad de disminuir la deuda pública consolidada y de entregar al interés individual la masa de bienes raíces que han venido a ser propiedad de la nación a fin de que la agricultura y el comercio saquen de ellos las ventajas que no podrían conseguir en su estado actual. “

regula que los “lienzos, estatuas, relieves y demás obras de talla” se reúnan en un “local seguro” hasta que el Gobierno disponga lo más conveniente.

Pero de estas normas no resultó una organización suficiente. En 1857, la ley de Instrucción pública de Claudio Moyano (Ley de 9 de septiembre) sitúa al estado como promotor de los Museos provinciales de Pintura y Escultura en todas las capitales, aunque mantiene el papel de las Comisiones a cargo de estos, bajo el título IV dedicado a “Academias, Bibliotecas, Archivos y Museos”, que se consideran dependencias del ramo de la Instrucción Pública. El artículo 154 confiaba al cuidado del Gobierno la apertura de Museos de Bellas Artes en cada capital de Provincia pero, de nuevo, su cumplimiento no tiene “la aplicación que demandaba asunto de tanta trascendencia cultural”, como se constata cuando en 1913 se reorganizan en un intento para impulsar su creación (Real decreto de 23 de julio).

Se reconoce en 1913 que no ha habido recursos para poder llevar a cabo la misión, ni técnicos ni económicos, y se busca entonces la colaboración de las administraciones locales, provinciales y municipales, reservándose el Estado su tutela y vigilancia. A los primeros Museos Provinciales de Bellas Artes de Castellón (1845) y Barcelona (1891), y el municipal de Santander (1908) se unirán el de Bilbao en 1914 y en los años veinte el de Badajoz (1920), La Coruña (1922) y el Provincial de Málaga (1923) y más tarde el de Cáceres (1933).<sup>333</sup> Se fija la misma organización establecida para el Museo del Prado, la misma que también se aplicaría al de Arte Contemporáneo y su misión sería educadora. El ministro Ruiz-Giménez —padre del que más tarde será Ministro de Educación Nacional Joaquín Ruiz-Giménez y Cortés— confiaba que con esta medida España contará en un breve plazo con “una completa serie de Museos que recojan las obras hoy dispersas y las que en calidad de depósito les confíe el Estado, las Corporaciones patronales y la generosidad de los particulares, evitando de este modo la pérdida de joyas artísticas insustituibles o la enajenación fraudulenta de las mismas.”

La normativa del XIX, como indica Concepción Barrero se centra “no en las facultades de goce, sino en las de disposición en la que constituirá, desde esos momentos y hasta la aún reciente ley de Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985, de 25 de junio, 1985) una de las características más destacadas de la regulación normativa de los bienes históricos de esta naturaleza que, centrada en la determinación del ejercicio de las facultades de transmisión, ha permanecido totalmente al margen de un aspecto tan importante como es el de la determinación del uso o destino que a los mismos ha de darse.” Sobre esta base normativa, el gran impulso y la profesionalización de las instituciones museográficas dedicadas a las Bellas Artes tendrá lugar en las dos décadas siguientes del siglo XX bajo los distintos influjos del Marqués

---

<sup>333</sup> Los nuevos museos pasan de ser sólo provinciales a poder ser promovidos también por los municipios “en las poblaciones que, no siendo capitales de provincia, cuenten sin embargo con elementos para la fundación y sostenimiento de un Museo de esta índole” (Real decreto de 23 de julio, 1913). Pierre Géral (Géral, 2005) hace un recorrido detallado de la génesis y desarrollo de estos primeros museos hasta 1868 y el espíritu que nos motiva. También en Bolaños (2008) que narra separadamente la gestación de los museos nacionales (págs. 187-203) y la tutela de las antigüedades (págs. 203-247).

de la Vega Inclán, comisario regio de turismo de Alfonso XIII y Ricardo de Orueta, director general de Bellas Artes de la Segunda República.

### iii. Nacionalismo y nacionalismos: los museos de arqueología y etnografía

El auge de la conciencia nacional y la asociación de la nación a valores sentimentales e intelectuales se materializa —para Bolaños Atienza (2008, pág. 225) como para Morales Moya (2003, págs. 6-7) ambos referenciando a Jover<sup>334</sup>— en los proyectos utópicos de una unión ibérica defendida por demócratas y progresistas; el federalismo de Pi y Margall, que derivará en regionalismo en el último cuarto de siglo o las “expresiones de una nacionalismo ofensivo” que intenta revivir un política de prestigio con las campañas de África en los sesenta, la guerra del Pacífico o las expediciones militares a la Conchinchina en 1858.

En este contexto se inserta de desarrollo del género de la pintura de historia se desarrolla también el de la Historias Generales, uno de cuyos grandes éxitos será la de Modesto Lafuente, de 30 volúmenes publicada entre 1850 y 1867. Y, respondiendo al mismo espíritu, el mismo año que finaliza la monumental tarea de Lafuente, se manda establecer un Museo arqueológico en Madrid —con sus réplicas en provincias— para “juntar y ordenar los monumentos históricos que hablan a la vista, testigos incorruptibles de las edades que fueron” a través de “incursiones, colonizaciones e invasiones” no ya sólo, como prefería Jovellanos, “muestras estimables del gusto griego y numerosos y robustos testimonios de la grandeza romana” sino también “algunos preciosos restos de sus pueblos autóctonos, de los progenitores de la noble raza ibérica” (Real decreto 18 de marzo, 1867).

El proyecto del Arqueológico comparte con Lafuente, para Bolaños (2008, págs. 222-238), los tópicos del nacionalismo retrospectivo de sabor romántico que combina el rigor documental ilustrado con la mitificación de los orígenes con una “idea providencialista del devenir”. La antigüedad incorpora, además, “el orgullo de ascendencia goda” como elemento de valor identitario superando el buen gusto clásico defendido por Jovellanos el siglo anterior, para quien las “irrupciones de los Septentrionales hicieron de nuevo a España un teatro de desolación y de ruina” (1781, pág. 6).

El Museo Arqueológico, lo reclama el decreto, debía reunir, una vez atendidas ya por el estado la historia natural y las Bellas Artes, antigüedades y objetos arqueológicos como “comprobantes irrecusables del estado de la industria, de la ciencia, de las costumbres, de las instituciones y de la cultura general del país en las varias épocas de su historia”, introduciendo una justificación también etnográfica, cuya sección específica se crea para recoger los “preciosos trofeos y objetos curiosos que dan una idea de las costumbres, hábitos, trajes, organización y cultura de las diversas gentes y razas que pueblan el globo”. Unas colecciones etnográficas que España, “al amparo de nuestras banderas y por la fuerza de nuestras

---

<sup>334</sup> Jover Zamora, Jose María, “Caracteres del nacionalismo español”, *Zona Abierta*, 31, abril-junio, 1984.

armas, [...] ha traído a su seno en diversas épocas” reivindicando además, por medio de la colección y en la disposición de estos bienes, el glorioso pasado nacional (Real decreto 18 de marzo, 1867).<sup>335</sup>

Pero la identidad nacional española no se produce, según Morales Moya (2003, pág. 11) plenamente homogénea, habiendo ya cedido administrativamente el primer liberalismo a la foralidad en de las “provincias vascas”. Junto a un nacionalismo español, el sentimentalismo decimonónico produce movimientos culturales como la *Renaixença* catalana y sus juegos florales que suponen, para Morales Moya, una reivindicación “acorde con las exigencias de la moralidad burguesa, del pasado medieval catalán” sin uso político porque no conducen “a la enunciación de un planteamiento nacional alternativo” sino a su propio camino de regeneración. Un “doble patritismo” que se manifiesta también en la defensa conjunta de “Fuero y Constitución” de los liberales vascos y navarros o la reivindicación de la lengua del galleguismo de fin de siglo.

Este fervor localista inspirado “por el descubrimiento de la originalidad del terruño” que menciona Bolaños (2008, pág. 226) en relación con un mandato también al Museo de Historia Natural para que cree una colección de ejemplares autóctonos, se extiende por toda la geografía. Será este espíritu el que anime numerosas asociaciones y sociedades de aficionados a la arqueología y a la “historia local” en capitales de provincia y pueblos, que se inician a finales del XIX y se desarrollan en las primeras décadas del XX, con un renacer en los años sesenta y que serán una de las principales fuentes de Museos provinciales y locales que se crean con el Real decreto de 1867 y posteriormente de museos etnográficos a través de legados y donaciones.

### c) *Ateneos, círculos y sociedades*

Niño entré en ese círculo; en él hice mis primeras armas; su catedra fue mi primera cátedra; sus bondadosos aplausos mis primeros estímulos, y sus favorecidos salones (que desde entonces no he dejado de frecuentar casi ni un día) han servido de ocasión y base para relaciones y amistades que afectan hoy lo más íntimo de mi alma. Permítame V. que lo diga: yo me he acostumbrado en veinte años a mirar el Ateneo como mi segunda casa.

Rafael María de Labra, “Al Sr. D. José Moreno Nieto. Presidente del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid” (1878, págs. V-VI)

Para el muy parcial Labra (1905, págs. 104-105)—presidente del Ateneo entre 1913 y 1917— entre “todas las creaciones de nuestras famosas y meritísimas *Sociedades Económicas de Amigos del País*

---

<sup>335</sup> En este mismo contexto, y en línea del espíritu de los ya mencionados proyectos de Panteón Nacional, las autoridades españolas iniciaran en el último cuarto de siglo lo que Bernabéu Albert (2007, pág. 75) denomina la “obsesión conmemorativa” que see inicia en el centenario del Padre Feijóo al que seguirán “Calderón, Murillo, santa Teresa, Saavedra Fajardo, san Juan de la Cruz y Álvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz” con un claro relato de mito fundacional y donde se insertan la “La «Exposición Histórico-Natural y Etnográfica» dentro de la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América, celebrada en entre mayo y junio de 1893 en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales que había sido inaugurado el año anterior con dos exposiciones vinculadas, la «Histórico-Americana» y la «Histórico-Europea». Algunos fondos y dispositivos de éstas pasarán al Arqueológico.

ninguna ha alcanzado la resonancia que el *Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid*” por su influencia en la cultura en general y la vida moral y política de la España del XIX. Los méritos de las SEAP los basa Labra en su encomiable labor pedagógica, siendo 'las rectoras de la enseñanza primaria hasta 1845, las iniciadoras de la educación feminista, las fundadoras de la enseñanza pública de la Agricultura, de la Mecánica, de los Idiomas vivos y de las Escuelas de Artes y Oficios, al par que la Academia de los primeros parlamentarios; debiéndose a ellas la gran novedad de la conferencia pública, de los cursos breves de divulgación científica, aplicaciones prácticas, el estudio de la Economía Política y no poco de los que hoy se llama la extensión universitaria”.<sup>336</sup>

Ambas “minorías” comparten la identificación entre ilustración pública y prosperidad nacional que también será convicción de los regeneracionistas. Heredan hijos y nietos la filiación en las Económicas y en los ateneos y el celo pedagógico al heredar también el “problema de España”, de su decadencia. Pero en la mentalidad liberal, desde Cádiz como veíamos, la regeneración nacional incorpora una dimensión política: sólo un sistema constitucional conseguirá llevar adelante el programa de reformas. Para Ruiz Salvador (1971, pág. 16) esa “interpretación económica o política, al delimitar ideologías, sirve de clave para destacar la originalidad del Ateneo español de Madrid frente a las instituciones del siglo XVIII desde las que la España vital acometió la regeneración de la nación.”

El triunfo del ideal político necesita de una pedagogía que vaya más allá del utilitarismo de Campomanes, de la formación técnica para la industria y la moral, cristiana pero también de costumbres. Para que el pueblo no vuelva a contemplar con apatía el derrumbamiento liberal como en 1814, el sistema “necesita reposar en la fidelidad de una masa liberal para ser estable, inician la patriótica tarea de explicarle al país sus nuevas instituciones y los principios que han de regenerarlo” y por ello, los ateneos —principalmente el de Madrid— inician la tarea de convertirlos en ciudadanos (Ruiz Salvador, 1971, pág. 20).

Y con esta nueva misión patriótica, se funda en Madrid una “Sociedad patriótica y literaria” en 1820 bajo el nombre de Ateneo español, en referencia al centro de instrucción pública de Adriano y a los primeros centros de instrucción escolar de la Francia revolucionaria que más tarde se llamarán liceos. El objeto de la sociedad enunciado en el artículo 2º (Labra R. , 1878, pág. 26) era “discutir tranquila y amistosamente cuestiones de legislación, de política, de economía y, en general, de toda materia que se reconociera de pública utilidad” que alejaba a la institución de la “atmosfera cerril” de los cafés de la época para constituir esos espacios plurales y dialogantes separados de la esfera privada y de la pública

---

<sup>336</sup> Labra, Rafael María, *El Ateneo, 1835-1905. Notas históricas*, Madrid, 1906, págs. 3-4, recogido en Ruiz Salvador (1971, pág. 19)

del Estado o la Corte que Pérez Díaz (2000, págs. 4-5) considera necesarios en la conformación de una sociedad civil.<sup>337</sup>

Del reglamento de 18 de septiembre de 1820, Ruiz Salvador (1971, págs. 24-29) extrae las primeras secciones del Ateneo liberal en las que se dividen los socios para celebrar debates públicos o leer memorias e informes separados por “conocimientos”, entre ciencias primitivas, del hombre, ciencias matemáticas y físico-matemáticas, artes mecánicas e industria humana, bellas artes y bellas letras y metafísica y filosofía.<sup>338</sup> Las secciones estaban destinadas a formar a los socios mientras que con las cátedras, abiertas al público gratuitamente, se pretendía expandir su labor educativa y, por ello, las materias son las consideradas de utilidad pública, priorizando los idiomas modernos y las ciencias sociales o la contabilidad, donde unas extemporáneas lecciones de literatura española se justificaban por su aplicación a la elocuencia y la retórica.

La restauración absolutista da al traste con la institución y desperdiga a sus miembros en el exilio entre Londres, Francia y algunas repúblicas americanas hasta que, tras su regreso a la muerte de Fernando VII, Juan Miguel de los Rios propone la refundación del Ateneo en la Sociedad Económica de Madrid en 1835.<sup>339</sup> En el discurso inaugural de 6 de diciembre del duque de Rivas se establece la ligazón con la institución liberal al proclamar la necesidad de una ilustración pública como base del sistema representativo que “encuentra su más firme apoyo en la educación moral de los gobernados, en la rápida difusión de las luces y de todos los humanos conocimientos, y en las libres asociaciones de los ciudadanos esclarecidos que se ocupan ansiosos en promover a la sombra de benéficas leyes la ilustración general”. Frente a los clubs científicos y literarios ingleses, dice Rivas, su misión es difundir las luces y vulgarizar los conocimientos útiles que afiance “sobre las verdaderas bases los principios políticos que hacen la felicidad de los pueblos y la preponderancia de las naciones” (Labra R. , 1878, págs. 69-70, 80).

El *Eco del Comercio* de 13 de diciembre (Ateneo, 1835), además de la lista de socios, anuncia la creación de las cuatro secciones en las que se divide este “cuerpo científico y literario” que son la de ciencias políticas y morales, de ciencias naturales, matemáticas y literatura, que incluye Bellas Artes. Y

---

<sup>337</sup> Ruiz Salvador menciona los numerosos cafés de reunión de la época — Lorencini, Fontana de Oro, el de La Plata o los de La Cruz de Malta, San Sebastián, Sociedad landaburiana—y su ambiente tumultuoso (Ruiz Salvador, 1971, pág. 20)

<sup>338</sup> Ciencias primitivas (cosmología, cosmografía, zoología, botánica, mineralogía, química y física natural); Ciencias del hombre (anatomía, fisiología, medicina, ideología, gramática universal, educación, moral universal, legislación, historia y cronología); Ciencias matemáticas y físico-matemáticas (aritmética, álgebra, geometría, mecánica, anatomía, óptica, cálculo de probabilidades y artes físico-matemáticas o ciencias prácticas); Artes mecánicas e industria humana (la acción del hombre sobre la materia, el arte de alimentarse, de vestirse, de alojarse y de armarse, las artes nacidas del trabajo y el empleo del hierro, del oro y del vidrio; Bellas artes y bellas letras (dibujo, pintura, grabado, escultura, poesía, música, idioma de acción, elocuencia y arqueología) Metafísica y filosofía (Ruiz Salvador, 1971, pág. 25).

<sup>339</sup> Ruiz Salvador (1971, págs. 29-32) recoge las labores del Ateneo español en Londres, cuya vida será muy corta, vinculada a los emigrados para cuya instrucción se instala (1829-1832).



también las cátedras, de nuevo abiertas al público en general y en la que se imparten ciencias de aplicación concreta —administración, hacienda y crédito público o economía política—, de Política Constitucional que imparte Alcalá Galiano, llevando incluso al romántico Larra a una defensa de Solidina donde la cátedra de historia nacional es “urgentísima [...] de grave responsabilidad” mientras su propia disciplina es “el ramo que menos falta hacía”, un lujo.<sup>340</sup>

Recoge Ruiz Salvador una cita de Gironella de 1839 que nos asoma con más color a unas cátedras repletas de juventud que acude presurosa a “discurrir, y leer, y estudiar, y contraer ese espíritu de sociabilidad de que tanto necesitábamos y que tanto contribuye a los placeres de la vida y al progreso de la civilización”.<sup>341</sup> Porque los ateneos son, ante todo, espacios de sociabilidad, que se irán inaugurando en todas las capitales de provincia a lo largo del XIX —como ateneos o como círculos—, muchas veces impulsados desde las SEAP.<sup>342</sup> Unos clubs sociales que a las actividades de “estudio”, divulgación y cabildeo político sumarán exposiciones de arte y veladas literarias y musicales en una prefiguración de los centros culturales actuales. Los socios, en la de Madrid, cuanta Ruiz Salvador (1971, págs. 100-102) “caen” por la *casa* para charlar y escuchar, para discutir lo oído en la cátedra y para dejarse ver, sobre todo si se buscaba un cargo ministerial. Para el historiador “la docta casa, a pesar del mito popular, tenía más de frívola que de sabia”, un café, para Unamuno, con “algunas ventanas a Europa”<sup>343</sup> cuya falta de rigor intelectual a pesar de la cortesía y la fraternidad, evitará Sanz del Río, y enmudecerá a Giner de los Ríos, quien acude pero no interviene.<sup>344</sup>

Los ateneístas burgueses del primer periodo intentan construir sobre una zona común de entendimiento en cualquiera de las secciones pero es una construcción restringida a los propios socios, de ahí el error para Ruiz Salvador: El ateneísta no hablaba para el público, sino para los socios y frente a la voluntad difusora popular de las SEAP, los ateneos perseguían la formación de una burguesía que, eventualmente, ilustrara (1971, págs. 22-23).

---

<sup>340</sup> La cita de Larra en Carlos Seco Serrano, *Obras de Mariano José de Larra (Figaro)*, Madrid, 1960, 11, pág. 259 en Ruiz Salvador, op. cit. (pág. 50)

<sup>341</sup> Gervasio Gironella, “Movimiento intelectual de España”, *Revista de Madrid*, 2ª serie, II (1839) págs. 358-359, en Ruiz Salvador, op. cit. (pág. 51).

<sup>342</sup> En Madrid en estos años se van a fundar el Círculo de Bellas Artes de Madrid (1880) y el Liceo Artístico y Literario (1837). Abriéndose en provincias el Círculo de la Amistad, Liceo Artístico y Literario de Córdoba (1854), en Soria el Casino y Círculo de la Amistad Numancia (1848), el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Vitoria (1866) o en Valencia el Ateneo Mercantil (1879). Fundaciones que seguirán en el cambio de siglo con el Ateneo de Santander (1914), el Ateneo Riojano (1922)

<sup>343</sup> «La evolución del Ateneo de Madrid», *Mi vida y otros recuerdos personales*, 1, Buenos Aires, 1959, pág. 183 en Ruiz Salvador, op. cit. (pág. 102).

<sup>344</sup> El krausismo sí entrará, desde una perspectiva muy politizada, en el Ateneo de Madrid de la mano de Canalejas, quien lo adapta para complementar el “proceso de transformación del individuo [...] con el de la transformación del Estado” en un proceso de reforma social no presente en las doctrinas moderadas de Sanz del Río y de Giner. Este krausismo adaptado por Canalejas será continuado en el cambio de siglo con el objetivo de “que los españoles cambien a España y de que ésta cambie a los españoles” Ruiz Salvador, op. cit. (pág. 108).

Estos planteamientos contribuyen a la escasez y debilidad de las “agencias de socialización” auténticamente comunitarias que, para Morales Moya (2003, pág. 11) mantiene la hegemonía social de la aristocracia y la alta burguesía, subsumidas en “cosmovisiones preindustriales” con la “preponderancia de las élites regionales y locales [...] el peso de la sociedad agraria; el papel subsidiario y casi decorativo e la mujer; las reminiscencias gremiales [...] y la configuración de las relaciones sociales mediante diversas redes clientelares” en una sociedad en transición.

En cuanto a los objetos atendidos por los ateneos, para Ruiz Salvador (1971, pág. 11) tanto las actividades científicas como las literarias o artísticas en el caso del de Madrid están determinadas por el elemento político. Lo estarán desde su restauración, cuando en el informe solicitado por la SEAP un joven Salustiano Olózaga propone una fundación *ex novo* porque la generación más joven, la de los románticos liberales, pide el relevo (pág. 39). El ateneo dará lustre social —como refiere Galdós en 1906<sup>345</sup>— y será la “antesala del parlamento”, reflejando las cátedras y secciones la “alternancia continua de los principios imperantes en función de los vaivenes políticos” al convertirse en refugio y altavoz de las ideologías desbancadas en el Congreso (pág. 119)

---

<sup>345</sup> “en cuanto la usura le dio riqueza bastante para pavonearse en la sociedad, el primer cuidado de Gregorio fue abonarse al Real y hacerse socio del Ateneo” Galdós en *Prim*, Madrid, 1906, pág. 129 en Ruiz Salvador (1971, pág. 54).

#### IV. EL MODELO CULTURAL ESPAÑOL

El Patrimonio Histórico Español es una riqueza colectiva que contiene las expresiones más dignas de aprecio en la aportación histórica de los españoles a la cultura universal. Su valor lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando.

Ley del Patrimonio Histórico Español, preámbulo (Ley 16/1985, de 25 de junio)

El camino emprendido por la legislación española en el siglo XIX de expansión del Estado, en acuerdo con la europea, se materializa, para García Fernández (1988, págs. 191-192) con la crisis del Estado liberal tras la guerra de 1914 y “la legitimación de la intervención estatal en la prestación de servicios sociales”, que se irán completando progresivamente hasta la configuración del actual Estado de Bienestar, en el seno del cual, como ya se ha visto en el primer capítulo (“El sector no lucrativo en España”, pág. 22) se desarrolla también una amplia red de fundaciones y asociaciones que continúan en las labores benéficas y filantrópicas de sus antecesoras.

El actual modelo cultural español, un modelo de intervención directa y descentralizado, se va a implantar progresivamente a lo largo del siglo XX hasta su completa formulación en la Constitución de 1978, como resultado de los cambios sociales y, más tarde, políticos.

El reconocimiento de los derechos sociales va a ampliar el “viejo binomio de los derechos políticos y el derecho de la propiedad”, un derecho, este último, resultado del triunfo de la revolución burguesa y que será ahora limitado. La garantía del Estado sobre el derecho de propiedad “pleno e ilimitado” es, siguiendo a Pérez Luño (1983, pág. 385), el logro de la burguesía al identificar la propiedad con “los bienes susceptibles de apropiación y tráfico económico”. Se establece, además, como un concepto ideológico que no se garantiza coactivamente sino porque “se cree o se hace creer que es un derecho humano”, frente a doctrinas anteriores donde tenía un carácter instrumental dirigido “a la satisfacción de necesidades personales, familiares y sociales” y por tanto admitía la intervención de la comunidad política. El liberalismo de Locke la considerará, sin embargo, una proyección de la propia personalidad del individuo y por tanto necesitada de reconocimiento en el plano jurídico, estableciendo una continuidad entre propiedad y libertad (1983, pág. 387). Esta línea de pensamiento será la continuada por Bentham o Stuart Mill legitimando el derecho de propiedad privada “como un derecho exclusivo de los hombres a los bienes que ellos mismos han producido” que se pone en crisis cuando el trabajo humano se convierte en una propiedad enajenable.

Volviendo a García Fernández (pág. 192), la conformación de la doctrina del Estado social entre 1918 y 1939 tiene lugar por la constitucionalización de los derechos sociales y la incorporación de los partidos socialdemócratas al Estado, que extienden el margen de las reivindicaciones y necesidades con las del movimiento obrero. Este reconocimiento de los derechos sociales incide en el de propiedad, que

se verá limitado, considerándose actualmente un “derecho fundamental a no ser excluido del bienestar económico alcanzado por la sociedad en su conjunto”, siguiendo a Pérez Luño (1983, pág. 389). El jurista indica que el factor determinante en la quiebra del concepto liberal de propiedad se debe a una tergiversada e intencionada interpretación que “proyectó a las situaciones surgidas del desarrollo del capitalismo, basado en la posibilidad de apropiación del trabajo ajeno”, cuestionada por la “legitimidad de un aprovechamiento exclusivo de aquellos bienes que por su importancia social y económica entrañarían un obstáculo para la participación de todos los ciudadanos en el bienestar.”

En este contexto se produce primero la inclusión del patrimonio en la Constitución de 1933 y la articulación del servicio de la cultura como una atribución del Estado que el marco posterior que establece la Constitución española de 1978, como Estado social y democrático de Derecho, avanza incorporando ahora el acceso a la cultura como derecho fundamental.<sup>346</sup> Este derecho de acceso es para Gálvez Montes ([1980] 2001, págs. 899-900) un derecho social, porque la cultura es un bien social y por la proyección de este derecho: el bien considerado cultural es público, por encima de su titularidad, lo que caracteriza globalmente este derecho. Además, al asumir los poderes públicos la difusión de la cultura, su desarrollo pasa a ser una finalidad del Estado, ofreciéndose como “como cauce de todas las modalidades de expresión cultural de los individuos y de los diferentes grupos sociales, puesto que la cultura es un producto de la sociedad”.

Un derecho de acceso que, enmarcado bajo el capítulo que enuncia los principios rectores de la política Económica y Social, implica la participación de los poderes públicos cuyas obligaciones se reparten entre todas las administraciones terminando de fijar ese modelo de intervención directa descentralizado cuya administración se articulará a lo largo del siglo.<sup>347</sup>

---

<sup>346</sup> La inclusión del patrimonio se produce con el artículo 45 y en el artículo 48, se establece que “El servicio de la cultura es atribución esencial del Estado, y lo prestará mediante instituciones educativas enlazadas por el sistema de la escuela unificada” (Constitución, 1931).

EL derecho de acceso a la cultura se incluye en la Constitución de 1978, en el artículo 44.1: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” (Constitución, 1978). Para Alonso (1992, págs. 42, nota 23) la Constitución de 1978 avanza sobre anteriores formulaciones constitucionales y sus “vías más o menos intensas a la intervención administrativa” respecto al caso concreto de los bienes culturales justificado en el principio del bienestar social, que obliga a medidas concretas frente a la abstracción del “disfrute colectivo” anterior.

<sup>347</sup> En relación con este reparto competencial, como ya se ha citado, la Constitución de 1978, en el artículo 148.1, 15ª-17ª incluye la posibilidad de que las Comunidades Autónomas asuman competencias en “las siguientes materias: Museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la Comunidad Autónoma. [...] Patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma. [...] El fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la Comunidad Autónoma”. El posterior artículo 149.2 define que “Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas.”

## 1. LA GESTIÓN PÚBLICA DE LA CULTURA HASTA 1978

La vinculación de la cultura a la identidad nacional y su condición de servicio necesario, con el Estado como tutor que se fija en la Constitución de la Segunda República (1931), supone, para García Fernández (2007), un planteamiento muy avanzado al emancipar el patrimonio de su titularidad en base a su función social por el valor superior de los bienes protegidos. En su artículo 45, consagrado novedosamente al patrimonio, establece que “la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación, y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado [...] asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación.”

Una riqueza cultural que ya se quiso confirmar como colectiva en el proyecto de ley de patrimonio de 1900 en los que la necesidad imperiosa de conservación del “tesoro artístico de España” se justifica en “los intereses morales de la patria, los derechos de la sociedad y los supremos fines de la cultura” avanzando hacia la configuración de la duplicidad que caracteriza a los bienes culturales para permitir su aplicación social.<sup>348</sup>

### *a) La doble naturaleza jurídica de los bienes culturales*

La inclusión del patrimonio en el texto constitucional es novedosa por la noción de “unidad mística” de los bienes culturales que se vinculan a la nación y al ciudadano por su valor superior al intrínseco —la riqueza artística e histórica—, del que se deriva su función social y motiva la intervención pública también sobre aquellos de propiedad privada (García Fernández, 2007).

La asunción de este último precepto, ahora incuestionable, fue controvertida en su implantación internacionalmente, como dejan traslucir las conclusiones del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) del mismo año.<sup>349</sup> En la Carta de Atenas (1931) se defiende y anima a los estados a legislar en este sentido para la conservación del patrimonio —en este caso referido específicamente a los monumentos históricos—. Se da preeminencia al derecho colectivo por encima del individual pero reconociendo la dificultad en el establecimiento de estas medidas, debido al compromiso de conciliar los intereses generales con los derechos individuales, por lo que considera que, en cada caso, debían “acomodarse a las circunstancias locales y la tendencia de la opinión pública para que encuentre la menor

---

<sup>348</sup> “Los intereses morales de la patria, los derechos de la sociedad y los supremos fines de la cultura, lo demandan imperiosamente [la ley de defensa y conservación de las antigüedades] para defender y conservar los preciosos restos de nuestro pasado glorioso: el tesoro histórico artístico de España”, exposición del Real decreto de 7 de diciembre (1900)

<sup>349</sup> Para García Fernández (2007, pág. 7) aunque hay antecedentes —la Constitución mejicana de 1917 y referencias a los bienes culturales en los textos constitucionales de Alemania, Austria, Checoslovaquia y Dantzig—, en general “la doctrina constitucional del momento apenas dedicó atención a ese precepto por lo que conviene destacar no sólo su carácter novedoso y moderno sino, ante todo, la afirmación del Tesoro cultural como un concepto jurídico específico”.

oposición posible, considerando con indulgencia los sacrificios que se solicitan a los poseedores de la propiedad en el interés general”.<sup>350</sup>

Debido a la cautela que manifiesta la Carta, es significativo que en España se iniciara una legislación en este sentido veinte años antes, en 1911, dictando reglas para efectuar excavaciones artísticas y científicas y para la conservación de las ruinas y antigüedades donde se someten estas excavaciones a control estatal y se limita la circulación de los bienes, aunque la propiedad se conceda a los autores del hallazgo (Ley de 7 de julio, 1911). Se avanza en este sentido al dictaminar en 1923 (Real decreto de 9 de enero) que la Iglesia no es propietaria de los bienes de interés cultural que custodia, sino su poseedora, reforzando desde el Ministerio de Gracia y Justicia los intentos de control, tanto estatales como eclesiásticos, sobre el expolio de los bienes de la iglesia, mencionados estos últimos en el decreto. El decreto avanza ya que el derecho de la propiedad no debe concebirse con “carácter exageradamente individualista” debido al “interés colectivo” sobre “el conjunto de esa riqueza nacional [que] constituye un patrimonio nacional en el orden más elevado del espíritu” para que como tesoro “sea transmitido a las [generaciones] venideras” siendo el Estado, con su necesaria labor tutelar, el que debe armonizar todos los intereses.<sup>351</sup>

Para Barrero Rodríguez (1990, pág. 51) en la norma de 1911 es aún muy tímida la intervención estatal, asentándose en una concepción absoluta del derecho de propiedad e introduciendo, de manera excepcional, medidas de intervención articuladas a través de las técnicas de policía administrativa, al contemplar una posición preminente del Estado para llevar a cabo excavaciones en terrenos privados y del mismo modo un derecho preferente de adquisición de estos bienes, siempre mediante expediente de utilidad pública y previo pago de una indemnización.<sup>352</sup> Para Alegre Ávila (1994, pág. 71), sin embargo, sí

---

<sup>350</sup> “The Conference heard the statement of legislative measures devised to protect monuments of artistic, historic or scientific interest and belonging to the different countries. //It unanimously approved the general tendency which, in this connection, recognises a certain right of the community in regard to private ownership.//It noted that the differences existing between these legislative measures were due to the difficulty of reconciling public law with the rights of individuals.//Consequently, while approving the general tendency of these measures, the Conference is of opinion that they should be in keeping with local circumstances and with the trend of public opinion, so that the least possible opposition may be encountered, due allowance being made for the sacrifices which the owners of property may be called upon to make in the general interest.” Conclusiones generales, Capítulo II, Carta de Atenas (1931).

<sup>351</sup> La exposición refleja ampliamente la frustración por la falta de cumplimiento de las disposiciones y la repetida enajenación y expatriación de las obras de arte de “los monumentales edificios religiosos o civiles de España” y justifica las acciones de enajenación que otorga al Ministerio de Gracia y Justicia sobre bienes de la Iglesia “sin finalidad política ninguna” por la necesidad de robustecer una legislación en una materia a la que también atendían las disposiciones eclesiásticas del Codex Juris Canonici. Se detalla la consideración en el Codex de *res pretiosas* a los objetos de mérito histórico o valor artístico que se someten al control de la Santa Sede. En la exposición se hace mención específica a repetidas circulares al respecto de la Nunciatura Apostólica de 11 de abril de 1911, 21 de junio de 1914, 8 de abril y 7 de julio de 1922 (Real decreto de 9 de enero, 1923).

<sup>352</sup> “Art. 4 El Estado se reserva el derecho de hacer excavaciones en propiedades particulares, ya adquiriéndolas por expediente de utilidad pública, ya indemnizando al propietario de los daños y perjuicios que la excavación ocasione en su finca, según tasación legal. La parte de daños y perjuicios que puedan ser apreciados antes de comenzar las excavaciones se abonará previamente al propietario. // Las ruinas, ya se encuentren bajo tierra o sobre suelo, así como las antigüedades utilizadas como material de construcción en cualquier clase de obras, podrán pasar a

existe una “vulneración” de la propiedad privada, al forzar la normativa expropiatoria de la época en dicho artículo<sup>353</sup>, y sobre todo, al superar en el siguiente artículo, el quinto, la regulación sobre el tesoro oculto del Código Civil, consagrando a “la propiedad del Estado respecto de todos los descubrimientos casuales, al menos, de bienes muebles” (pág. 66).<sup>354</sup>

La legislación existente, la Real Cédula de 1803, mantenía la propiedad de los bienes en el propietario del territorio otorgando también título de propiedad a los descubridores. Ya en 1883 en el real decreto que dispone de la creación de una Comisión que debía acometer una nueva “ley de conservación de antigüedades españolas” se propone abordar, en su artículo 2º, el problema relativo a la propiedad de las antigüedades y los extremos relacionados respecto a su conservación y enajenación, probablemente, considera Alegre Ávila (pág. 48), para modificar la Cédula de 1803 en línea con la normativa civil del tesoro que estaba en fase de consagración legislativa y sería promulgada pocos años después con el Código Civil de 1889 que se escribe sobre la base del Proyecto del Código Civil de García Goyena de 1851.

Vulnerando el derecho de propiedad establecido por esta norma, el artículo 5 de la Ley de 1911 concede la propiedad de los descubrimientos casuales *a priori* al Estado y además sólo indemniza al descubridor, excepto cuando dichos objetos sean encontrados por causa de una demolición, en cuyo caso la indemnización se extiende también al propietario del terreno.<sup>355</sup> La relevancia de este precepto se debe

---

propiedad del estado mediante expediente de utilidad pública y previa la correspondiente indemnización al dueño del terreno y al explorador, si existiese. En dicho expediente y para fijar la valoración, se tendrán en cuenta los antecedentes de las exploraciones, y el valor relativo en que las estime una comisión compuesta por Académicos de la Historia y de Bellas Artes y de Ciencias, si la estación de que se tratara fuese paleontológica.” (Ley de 7 de julio, 1911, págs. 95-96)

<sup>353</sup> También debido a que no se contemplará la expropiación temporal hasta la Ley de Expropiación forzosa de 16 de diciembre de 1954. La vulneración es sobre el art. 349 del Código Civil —“Nadie podrá ser privado de su propiedad sino por Autoridad competente y por causa justificada de utilidad pública, previa siempre la correspondiente indemnización”, (Código Civil, 2015, pág. 499)— y la Ley de 1879 de expropiación forzosa por causa de utilidad pública.

<sup>354</sup> El art. 351 del Código Civil establece que: “El tesoro oculto pertenece al dueño del terreno en que se hallare. // Sin embargo, cuando fuere hecho el descubrimiento en propiedad ajena o del Estado, y por casualidad, la mitad se aplicará al descubridor. // Si los efectos descubiertos fueren interesantes para las Ciencias o las Artes, podrá el Estado adquirirlos por su justo precio, que se distribuirá en conformidad a lo declarado.” (Código Civil, 2015, pág. 505).

<sup>355</sup> “Serán propiedad del Estado, a partir de la promulgación de esta ley, las antigüedades descubiertas casualmente en el subsuelo o las encontradas al demoler antiguos edificios. // El descubridor recibirá, al hacer entrega de los efectos encontrados, como indemnización, la mitad del importe de la tasación legal de dichos objetos, correspondiendo la otra mitad, en el segundo caso, al dueño del terreno”, artículo 5 (Ley de 7 de julio, 1911, pág. 96). Hay una cierta contradicción que “premia” una acción consciente, la de “descubrir”, en lo que se reconoce como un acto casual. La legislación del Código Civil recoge en el art. 471 que el usufructuario de un terreno será considerado extraño “Respecto de los tesoros que se hallaren en la finca” (Código Civil, 2015, pág. 614), que se entiende corresponden al propietario, aunque del mismo modo se colige que si el usufructuario “descubre” los objetos, es consciente del acto de “descubrir”, en lugar del de “encontrar”, su situación es más ventajosa en cuanto a los incentivos fijados en 1911 y mantenidos en 1985. El espíritu de la Ley de 1911 —que avanza Alegre Ávila con respecto a las prebendas del artículo 8 que facilita la salida de duplicados al extranjero—, está en la línea del estímulo

también a su permanencia a través de la Ley de 1933, que en su artículo 37 declara su vigencia y su traslado, con las debidas adaptaciones del tiempo y las nuevas estructuras de gestión, en los artículos 40 a 45 de la actual Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español.<sup>356</sup>

La ley relativa a los Monumentos nacionales arquitectónicos artísticos de 1915 (Ley de 4 de marzo) marca, para Barrero (1990, págs. 55-58) el comienzo de la intervención del Estado a través del estímulo y la persuasión, con medidas ligadas a una serie de ventajas o privilegios que representan el *“momento de tránsito entre el inicial abstencionismo estatal y el principio de intervención directa que la legislación posterior va a consagrar”*. El fomento, se convierte así en la base de la actuación de los poderes públicos sobre los bienes culturales privados, cuando la afirmación de su función social obliga a un proceso de ampliación de sus fronteras hasta el actual derecho de propiedad, que ha perdido su regulación jurídica unitaria con estatutos peculiares y específicos para cada categoría de bienes. De hecho, recuerda Barrero (pág. 57), la intervención sobre la propiedad monumental se produce con retraso sobre otras categorías específicas, como la forestal, que se regula en 1908.

Las medidas de fomento, que satisfacen necesidades públicas sin coacción ni la instalación de servicios públicos específicos, son la forma más característica de actuación, siguiendo con Barrero (pág. 59), del *“Estado liberal en su tránsito al Estado social de Derecho”*, igual que prevalecen la policía administrativa en el antiguo régimen y un servicio público intervencionista caracteriza nuestro tiempo. Pero ninguna de estas medidas se aplica de forma exclusiva ni excluyente, como demuestra el título VII de la vigente Ley de Patrimonio dedicado al fomento, aunque ahora relegado a una función subsidiaria. Para los liberales, por el contrario, el fomento tiene un carácter vertebral, representando el fin mismo de la actividad administrativa, que en los textos modernos se rescata como una actividad que *“atiende el*

---

a la profesionalización de la disciplina en este caso por vías privadas que mantiene la de 1985 como se ve en el artículo 44.3 de la Ley 16/1985, referenciado a continuación en la la nota 356.

<sup>356</sup> En relación con los ámbitos que se detallan en estos párrafos, de forma específica los art. 41.3 y, sobre todo, el 44 que regula: *“1. Son bienes de dominio público todos los objetos y restos materiales que posean los valores que son propios del Patrimonio Histórico Español y sean descubiertos como consecuencia de excavaciones, remociones de tierra u obras de cualquier índole o por azar. El descubridor deberá comunicar a la administración competente su descubrimiento en el plazo máximo de treinta días e inmediatamente cuando se trate de hallazgos casuales. En ningún caso será de aplicación a tales objetos lo dispuesto en el artículo 351 del Código Civil. // 2. Una vez comunicado el descubrimiento, y hasta que los objetos -sean entregados a la Administración competente, al descubridor le serán de aplicación las normas del depósito legal. Salvo que los entregue a un Museo público. // 3. El descubridor y el propietario del lugar en que hubiere sido encontrado el objeto tienen derecho, en concepto de premio en metálico, a la mitad del valor que en tasación legal se le atribuya, que se distribuirá entre ellos por partes iguales. Si fuesen dos o más los descubridores o los propietarios se mantendrá igual proporción. // 4. El incumplimiento, de las obligaciones previstas en los apartados 1 y 2 de este artículo privará al descubridor y, en su caso, al propietario del derecho al premio indicado y los objetos quedarán de modo inmediato a disposición de la Administración competente, todo ello sin perjuicio de las responsabilidades a que hubiere lugar y las sanciones que procedan. // 5. Se exceptúa de lo dispuesto en este artículo el hallazgo de partes integrantes de la estructura arquitectónica de un inmueble incluido en el Registro de Bienes de Interés Cultural. No obstante, el hallazgo deberá ser notificado a la Administración competente en un plazo máximo de treinta días.”* (Ley 16/1985, de 25 de junio, 1985, pág. 20347)



perfeccionamiento, progreso y bienestar de la sociedad”, lo que define perfectamente la actividad filantrópica.<sup>357</sup>

Se avanzará en la inmisión pública sobre los bienes culturales con el conocido como decreto Callejo (Real Decreto-ley de 9 de agosto, 1926) que afirma ya decididamente la tutela estatal de los bienes del tesoro artístico y arqueológico nacional, inculcándose el deber de conservación de los bienes de interés cultural, que comprenden los de titularidad privada.

En la exposición del decreto-ley se determina la voluntad de “dar mayor espiritualidad y fuerza a nuestra legislación” para “la conservación y rescate de nuestra riqueza artística monumental” para lo que se precisa de “la intervención directa y eficaz del Estado, si es que pretendemos fijar de una vez y para siempre la riqueza monumental de España al suelo de la Nación.” Se delimita entonces, por primera vez, el tesoro artístico nacional como “el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y Cultura” que “quedan bajo la tutela y protección del Estado”. El decreto-ley enuncia los preceptos relativos a la conservación y custodia “de la riqueza arquitectónica, arqueológica, histórica y artística de España” incluyendo “lugares pintorescos” y regula la exportación y comercio de antigüedades “aun de aquellas en poder de particulares” intentando hacer compatible la “sagrada condición privada” con “el fiel cumplimiento de uno de sus [del Estado] más elevados cometidos”, esto es, la conservación de estos bienes por el interés general para “evitar la pérdida de cuanto encierra el solar patrio de interesante, histórico y bello”.

Retomando el control estatal y la limitación en la disposición de los bienes, cuya propiedad sí se concedía a los descubridores de los hallazgos arqueológicos establecidos por la ley de 1911, García Fernández (2007) menciona la polémica en las discusiones parlamentarias sobre la ley, que Alegre Ávila (1994, págs. 63-72) recoge con más detalle. Para García Fernández, desde posiciones conservadoras “se resistían al control parlamentario de la circulación de los bienes y a la apropiación por el Estado de todos los descubrimientos”, pero como se ha visto en las argumentaciones de 1923 y 1926 va a prevalecer la “configuración dogmática de los bienes culturales como una ‘unidad mística’ cuyo titular legítimo es la nación” (García Fernández, 2007, pág. 9) por la que en la Constitución republicana de 1931 se fija la identificación de Patrimonio y Estado, donde se hace una traslación de las glorias del “tesoro cultural de la Nación” a la propia noción de estado.

La posterior ley de 13 de mayo relativa al Patrimonio Artístico nacional (1933) establece que los bienes que constituyen el Patrimonio Artístico, son “el tesoro espiritual de nuestra raza” y como tal son inalienables, lo que constituye la base para el reconocimiento del “derecho de los naturales del país al disfrute de las obras de arte y de la cultura del pasado” ya que “la gran estimación que hoy alcanzan es

---

<sup>357</sup> La cita es de Guaita, Aurelio, *Derecho administrativo especial*, 1960-1970, en Barrero (pág. 59). La autora señala que en la actualidad “el fomento se define por los medios o técnicas que utiliza en su actuación, no por el fin”.

fruto del alma colectiva que fue reflejando en ellos su propio sentir y que a través del tiempo los valorizó sin que a ello contribuyeran con su trabajo y esfuerzo los actuales dueños”.

Se establece así de forma firme el interés general en la consideración jurídica del Tesoro Artístico sobre el derecho particular que justifica el trato especial que los bienes reciben sobre tres supuestos, siguiendo a Álvarez Álvarez (2004, págs. 241-243), que fijan la doble naturaleza de los bienes culturales a la que aspiraba la Carta de Atenas: Que el carácter de la propiedad se base en la función social que cumplen los bienes en tanto que Patrimonio, cuya función es “devolver el efecto cultural y artístico a la sociedad de la que surgieron y eso no se puede producir sin conservarlos ni hacerlos visibles”. Este principio conlleva que, sin negar la propiedad privada, los bienes estén sujetos a “un particular régimen de policía, de intervención y de tutela pública”. En segundo lugar, que su valor se fundamente también en la propia peculiaridad del objeto por tratarse de bienes con un “valor superior al intrínseco”, por la “incorporación de un espíritu creador”, su “irrepetibilidad” y por constituir un “instrumento docente en el sentido de que enseñan por sí mismos”. Y, por fin, que el carácter de la propiedad se fundamente en la concurrencia de intereses privados y públicos, donde el privado debe poder “usar, poseer, gozar y disfrutar estética y útilmente de la cosa, e incluso poder realizarla” y la colectividad, por medio del Estado, debe conservarla, estudiarla y evitar que se sustraiga”.

#### Un modelo de intervención directa

La consecuencia de este proceso de publicación del Patrimonio, tras la “constitucionalización” en 1931 de la riqueza histórico-artística como un bien conectado a la nación y al ciudadano, es la articulación del servicio de la cultura ya como “atribución esencial Estado”, como se ha visto recogido en el artículo 48 de la Constitución de 1931. Un servicio que regulará, en lo concerniente a los bienes histórico-artísticos, la Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional (1933).

Con su reglamento, que no verá la luz hasta 1936 (Decreto del 16 de abril ), se cumple el mandato de proteger la riqueza histórico-artística del país, fijando el contenido de la legislación anterior y estableciendo un código unitario de bienes. Pero, sobre todo, se articula de una forma comprensiva la administración de estos bienes para su protección, acceso y difusión después de unos precedentes que, como ya hemos visto, constituyen una normativa dispersa, de regulaciones con carácter fragmentario y que configuran “una verdadera Administración honoraria, confiada a administradores no profesionales”, con la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos, creadas, como señala Alegre Avila (1994, págs. 41-42), a partir del modelo de la Ley Guizot francesa de 1830, aunque sin el respaldo de la máquina administrativa vecina, profesional y centralista.

La concentración de poderes de la administración central busca revertir la gestión desconcentrada de las Comisiones Provinciales de Monumentos de 1844 y los museos que de ellas dependen, con cierta autonomía y posibilidad de delegar competencias en la protección de monumentos a las corporaciones

locales y organismos provinciales, fruto más probablemente de la necesidad que por voluntad política, para García Fernández (2004).<sup>358</sup>

Con la creación de la DGBA en 1901 en el recién creado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se da una “respuesta moderna, y algo jacobina, a una benemérita Administración honorífica (la de las Comisiones de Monumentos) que había agotado su eficacia” (García Fernández, 2004, pág. 36). La única excepción a esta organización centralista es la atribución a la Generalidad de “los servicios de Bellas Artes, Museos, Bibliotecas, Conservación de monumentos y archivos, salvo los de la Corona de Aragón” que establece el Estatuto de Autonomía de Cataluña en 1932 (Ley de 15 de septiembre). La Constitución de 1931 no contemplaba ningún régimen ni alcance competencial y éstas se asumieron como plenas legislando al efecto con la creación de un Consejo de Cultura (1933), paralelo al Consejo Nacional de Cultura estatal, una ley que regulaba los servicios de las instituciones culturales y una ley de conservación del patrimonio (1934) que en la normativa estatal se reconocen con varios decretos desde 1933.<sup>359</sup>

---

<sup>358</sup> La normativa fija competencias en ese sentido desde la ya citada Real Cédula de 1803 que se mantienen en la ley de 1911 de excavaciones y el decreto-ley del Tesoro Artístico Nacional de 1926 nunca derogados. Una relación completa de la historia normativa que otorga competencias a municipios y organismos provinciales en *Las corporaciones locales y el Patrimonio Histórico-Artístico* (1965).

<sup>359</sup> Ley referente a la creación del Consejo de Cultura de la Generalidad de 14 de diciembre de 1933; La ley de Conservación de Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de Cataluña de 26 de junio de 1934 hace una reivindicación de la cultura paralela a la estatal en este caso reforzada como signo de identidad que afirma “la nostra personalitat com a poble i una nova justificació de la llibertat”; Un decreto de la Ley del Servicio de Bibliotecas, Archivos, Museos y Patrimonio Histórico, Artístico y Científico de 20 de marzo de 1934 creó un Patronato de Cultura en las ciudades de Tarragona, Girona y Lleida y otros tres en enero de 1936 regularon los patronatos locales de cultura, en sustitución de las Comisiones Provinciales que la JSTA estaba ya sustituyendo por organismos propios y más dependientes de Madrid cuyas transferencias se hacen efectivas por el decreto de 30 de noviembre (Decreto de 30 de noviembre, 1933) y por el decreto de 5 de octubre (1934) aprobando la propuesta de la Comisión mixta del Estatuto de Cataluña sobre establecimiento de un Patronato para el régimen del Archivo de la Corona de Aragón, que se consigna como anexo de este decreto, excluyendo el archivo de la Corona de Aragón del traspaso por el decreto del mismo día poniendo en vigor el acuerdo de la Comisión mixta para la implantación del Estatuto de Cataluña, referente al traspaso de los servicios de Museos, Bibliotecas y Archivos, en territorio catalán, salvo el de la Corona de Aragón, que se transcribe como anexo de este decreto (Decreto de 5 de octubre, 1934a). Después de la suspensión de las instituciones autonómicas en 1934 se vuelven a afirmar las transferencias en 1935 (Decreto de 11 de noviembre) y poco antes del golpe militar se hace una nueva transferencia de bienes del Estado inventariados como afectos a los servicios de Bellas Artes y Conservación de Monumentos por el decreto de 29 de junio (1936). Los decretos de la Generalidad aparecen referenciados en García Fernández (2007, págs. 66-68).

Existió, en cualquier caso, una estrecha colaboración entre el Servei de Monuments Històrics de la Generalitat de Cataluña y su Junta de Museus con la DGBA de Orueta, fundamental en algunos de sus proyectos más significativos como el Museu del Cau Ferrat de Sitges que albergaba el legado de Rusiñol o el paseo arqueológico de Tarragona, donde incluso se instaló un monumento homenaje al director general (Cabañas Bravo, 2009a, págs. 178-179) y que prueba una continuidad con el movimiento cultural de la *Renaixença* de fin de siglo XIX que para Morales Moya (2003, pág. 11) tenía más de sentimentalismo burgués que de movimiento político. Tras la Guerra Civil, se recupera la Junta de Museos —cuyo origen una entidad municipal de 1902— pero pierde autonomía que, en cambio, se conceden al gobierno de Navarra, con la creación en 1940 (Orden de 11 de noviembre) de la organización cultural Príncipe de Viana, dependiente de la Diputación foral, que bajo la justificación de dar “mayor impulso a la obra de reconstrucción y conservación del Patrimonio de la provincia” gestionará la protección de los monumentos histórico-artísticos.

En las tres primeras décadas del siglo XX, además del notable esfuerzo de actualización legislativa que configura la definición del patrimonio, también se empuja la ordenación de las instituciones culturales con un criterio más centralizador que en el siglo XIX, empezando con la instauración del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (MIPBA) en 1900, cuyas atribuciones atañen, como bien refleja su nombre, tanto a la regulación de la educación pública y privada como “al fomento de las ciencias y las letras, Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos” (Real Decreto de 18 de abril, 1900). La sección de Bellas Artes, que pronto se transformará en Dirección General, se articula en cuatro secciones: Fomento de las Bellas Artes; Enseñanzas artísticas; Construcciones civiles y monumentos y Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos y Propiedad Intelectual que en 1929 (Real decreto de 26 de julio) se amplían con la Sección del Tesoro Artístico.<sup>360</sup>

Al año de constituirse el MIPBA, se aprueban los reglamentos para el régimen de Bibliotecas Públicas, Archivos y Museos Arqueológicos y en las siguientes tres décadas, como ya se ha referido, se dictan las reglas sobre excavaciones y conservación de ruinas (Ley de 7 de julio, 1911); se regulan, con la creación de una Comisión de Valoración, las exportaciones (Real Decreto de 16 de febrero, 1922) y la autorización previa para la enajenación de bienes (Real decreto de 9 de enero, 1923) y una norma pone por primera vez bajo tutela y protección del Estado el Tesoro Artístico y lo define (Real Decreto-ley de 9 de agosto, 1926).<sup>361</sup> Meses después se desarrolla la nueva ley creando la Junta Central de Patronato para

---

<sup>360</sup> Las competencias de estas secciones eran: Fomento de las Bellas Artes: asuntos relacionados con los Museos y las Reales Academias, los Museos Nacionales del Prado, Arte Moderno y Artes Industriales, los Museos Provinciales de Bellas Artes, los monumentos nacionales y artísticos, las Exposiciones nacionales de Bellas Artes, las españolas en el extranjero y cualquier otra que organizara o subvencionara el Ministerio, el Catálogo Monumental y Artístico, las excavaciones y antigüedades, la exportación de obras de arte, los cursos y conferencias de arte, los concursos nacionales y la adquisición de obras de arte. // Enseñanzas artísticas: La Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona; la Escuela de Bellas Artes de Valencia, las Escuelas de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona y Sevilla, Escuelas de Artes y Oficios Artísticos, las Escuelas de Cerámica de Madrid y Manises, la Escuela Nacional de Artes Gráficas, la Escuela de Música de Córdoba y los Asuntos Generales de Bellas Artes. // Construcciones civiles y monumentos: Los asuntos sobre obras de toda clase de edificios del Ministerio y de los Monumentos Nacionales y Artísticos, urbanismo, Arrendamientos, el Teatro Real y la Construcción y Conservación de Edificios y Monumentos. // Archivos, Bibliotecas, Museos Arqueológicos y Propiedad Intelectual: Asuntos sobre material y personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y sus establecimientos de servicio, el Registro de la Propiedad Intelectual, y la compra de libros, manuscritos y objetos arqueológicos. // Sección de Tesoro Artístico: Declaración de Monumentos y de la riqueza perteneciente al Tesoro Artístico Nacional y las obras de conservación y restauración; Excavaciones y antigüedades, Valoraciones, Adquisición y exportación de obras de arte y Juntas de Patronato; Edificios dependientes de la DGBA: construcción y conservación, Arrendamientos, Personal, Inspección de monumentos y edificios del MIPBA; Fichero monumental y de artistas. En Cabañas Bravo, (2009b, pág. 488)

<sup>361</sup> Con respecto al régimen de servicios se aprueban: el Real Decreto de 18 de octubre de 1901, aprobando el Reglamento para el régimen y servicio de las Bibliotecas Públicas del Estado, *Gaceta de Madrid*, 295, 22/10/1901; Real Decreto de 22 de noviembre de 1901, aprobando el Reglamento para el régimen y gobierno de los Archivos del Estado cuyo servicio está encomendado al Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, *Gaceta de Madrid*, 330, 26/11/1901; Real Decreto de 29 de noviembre de 1901, aprobando el Reglamento para el régimen de los Museos Arqueológicos del Estado servidos por el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, *Gaceta de Madrid*, 337, 3/12/1901.

La ley de 1911 será complementada con el Reglamento provisional de 1 de marzo de 1912, *Gaceta de Madrid*, 65, 5/03/1912. El decreto regulando las exportaciones se complementa con las Reales Órdenes del Ministro de Hacienda

la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional (Real decreto de 19 de noviembre, 1926) y el Comité ejecutivo, que se regula dos años más tarde (Real decreto de 25 de junio, 1928).

Siguiendo a García Fernández, existía por tanto una organización administrativa estable y profesional para la protección del patrimonio dentro del Ministerio bajo la Dirección General de Bellas Artes, excepto la Inspección General de Monumentos, que asesoraba directamente al Ministro y al Subsecretario, entrando a veces en las competencias de la Dirección General. Esta administración la componían la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades; las ya mencionadas Comisiones Provinciales de Monumentos iniciadas en 1844, a las que se les había atribuido el cuidado “de los museos y bibliotecas provinciales, aumentar estos establecimientos, ordenarlos y formar catálogos metódicos de los objetos que encierran” (Real orden circular de 13 de junio, 1844); la Junta de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico-nacional, creada en 1926 y la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos de 1875.<sup>362</sup>

La voluntad temprana del gobierno republicano en la protección del patrimonio se revela en la amplia articulación de la gestión cultural pública que se inicia, como se ha visto, antes de dictarse la ley de 1933 y que abarca tanto la creación de estructuras de estudio, protección y promoción como en la articulación de estructuras operativas y profesionales para la gestión, con el impulso de la fórmula del patronato para archivos, bibliotecas y museos cuya implantación tendrá, además, un notable desarrollo.

El mismo día de la publicación de la Constitución republicana, se promulga la ley “más limitativa respecto a la disposición de bienes culturales de nuestra historia” para Álvarez Álvarez por la que se prohíbe a toda persona física o jurídica “así eclesiásticas como civiles”, la enajenación de bienes de más de cien años de antigüedad sin la validación del órgano competente bajo informe de la Dirección General de Bellas Artes (DGBA) y mediante escritura pública.<sup>363</sup> Esta ley culmina una línea normativa con la que el gobierno provisional de la república —hasta la aprobación de una ley que pusiera el patrimonio a salvo de “codicias y desidias”— llegará a prohibir temporalmente cualquier exportación de obras de arte y

---

de 29 de agosto de 1922, *Gaceta de Madrid*, 246, 3/10/1922 y del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de 8 de noviembre de 1922, *Gaceta de Madrid*, 315, 11/11/1922. El Real Decreto de 1923 e enajenaciones que se refería a bienes en posesión de la Iglesia se complementa con el Real Decreto de 2 de julio de 1930 sobre enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas, *Gaceta de Madrid*, 186, 5/07/1930, es más general pero no incluye las de titularidad privada.

<sup>362</sup> La Inspección general administrativa de Monumentos artísticos e históricos (Real decreto de 8 de julio, 1910) tiene antecedente en la Junta Consultiva de Archivos, Bibliotecas y Museos (constituida en 1858) creada en 1875 (Real decreto de 16 de abril). Para ver los distintos reglamentos y atribuciones de estos órganos García Fernández (2007, pág. 53 y ss.).

<sup>363</sup> Álvarez Álvarez, “Patrimonio Histórico-Artístico. El marco jurídico” (Álvarez Álvarez, 2004, pág. 806). En la ley se prohíbe específicamente la enajenación de bienes inmuebles u objetos declarados del Estado por las leyes desamortizadores, “aunque en la actualidad esté al cuidado de las Autoridades eclesiásticas” y de los “objetos donados por reyes españoles o extranjeros o costeados por los pueblos, a menos que el comprador sea un Museo, un Archivo o una Biblioteca española, nacionales, provinciales o locales” (Ley de 10 de diciembre, 1931).

obligará a poner en conocimiento de las autoridades los cambios de propietario en España debido a la alarma ante el exacerbado “prurito de exportar obras de arte” que se atribuyó a la coyuntura del cambio de régimen y sus consecuencias.<sup>364</sup> El espíritu de estas normas se probará, años más tarde, fundamental en la protección del patrimonio con el estallido de la Guerra Civil.

En la ley de 1933 se sitúa a la DGBA como centro de administración nuclear que van a convertirla, como dice Cabañas Bravo (2009a), en un verdadero ministerio de cultura dentro del MIPBA gracias en mucha parte a la continuada labor de Ricardo de Orueta y Duarte —director general de Bellas Artes desde abril de 1931 a diciembre de 1933 y, posteriormente, en el difícil periodo entre febrero y septiembre de 1936—, a pesar de los cambios de cartera del MIPBA y a quien Prieto de Pedro (2014) atribuye incluso la paternidad del artículo 45 de la Constitución republicana. Este abogado, de primera formación escultor, regeneracionista e institucionista, es coetáneo a la generación literaria del 98 y miembro del Centro de Estudios Históricos (CEH), donde coincidió con los que “principiaron la institucionalización de la disciplina histórico-artística en España” (Cabañas Bravo, 2009b, pág. 48), cercano de los intelectuales de la generación del 14, profesor de la Institución Libre de Enseñanza krausista y más tarde tutor de la Residencia de Estudiantes, donde residió muchos años.<sup>365</sup> Orueta se incorpora en 1911 al CEH como discípulos de Gómez Moreno, a quien más tarde sucederá en la DGBA, donde emprende su labor de catalogación y estudio de la escultura española, y desde donde impulsó notablemente el uso de la fotografía en la disciplina que culmina con la creación del Fichero de Arte Antiguo en el CEH (Decreto de 13 de julio, 1931), instrumento fundamental en la catalogación monumental del patrimonio para su protección.

Tras el periodo constituyente, la mayor urgencia se puso en la protección del patrimonio, trasladando su celo metódico del Fichero a la DGBA, que se reestructura en 1933 poniendo bajo ella “cuanto atañe a la defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional” (Ley de 13 de mayo, 1933).<sup>366</sup> Se establece así una estructura que pivota sobre la Junta Superior del Tesoro

---

<sup>364</sup> “[...] la baja circunstancial de nuestra moneda, los temores injustificados de índole política, y hasta se usa como subterfugio para burlar la prohibición de salida de capitales” (Decreto de 3 de julio, 1931). Se regula en mayor detalle con el decreto de 7 de julio (1931) y la orden de 11 de julio (1931). En la misma línea se dicta el Decreto del 27 de mayo (1931) que permitía a la Dirección General de Bellas Artes, o al Gobernador Civil en caso de peligro inminente, la incautación de bienes y su depósito en los Museos Provinciales.

<sup>365</sup> Sería Giner de los Ríos, amigo de su padre, el que le conminaría a estudiar derecho y quien le introdujera en el despacho de Melquiades Álvarez, fundador del Partido Reformista donde militaron muchos de los que más tarde serán miembros de la Junta de Ampliación de Estudios. Cabañas Bravo ha estudiado en profundidad la figura del malagueño también en M. Cabañas Bravo, “La labor de salvaguarda del patrimonio artístico cultural de los Directores Generales de Bellas Artes Ricardo de Orueta y Josep Renau” (2010) y con la exposición “Esto me trae aquí. Ricardo de Orueta (1868-1939)” y su catálogo *En el frente del arte* (2014).

<sup>366</sup> A este organigrama se suma la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos por decreto del 30 de junio (1931), renovada en mayo de 1932 (Decreto de 19 de mayo); el Consejo Nacional de la Cultura (Ley de 27 de agosto, 1932) que transforma el antiguo Consejo de Instrucción Pública de 1857 en la emisión de dictámenes “sobre cuanto afecta al Tesoro Histórico-Artístico ya como fomento, ora como conservación” pero que actuará más en materia de educación; el Consejo de Administración del Patrimonio de la República, que gestiona los antiguos bienes de la

Artístico (JSTA), con delegaciones locales, una Inspección General de Monumentos y una serie de organismos consultivos que agrupaban a los distintos órganos colegiados con intereses en el ámbito de la cultura —Academia de Historia, la de Bellas Artes y la Sociedad Nacional de Geografía—, incorporaba la investigación —además del Fichero, se incorporan los patronatos de los museos del Prado y Arqueológico, la Biblioteca Nacional y profesores de la Facultad de Filosofía y Letras y la Escuela Superior de Arquitectura— además de órganos de la administración, como la propia JSTA y el Patronato Nacional de Turismo.

La ley establece además una serie de medidas encaminadas a organizar la protección, como la reglamentación para la formación de un inventario como base para la denominación de Monumento Histórico-Artístico; establece el régimen jurídico de los bienes inmuebles —cuya transmisión y exportación sujeta al control de la administración—, determinando los procedimientos de declaración y la atribución de la inspección y conservación extendida también a conjuntos urbanos y rústicos. Y, por último, dota de atribuciones a la Dirección General de Seguridad para perseguir las infracciones y se apunta a la necesidad de los pactos internacionales para prevenir las exportaciones fraudulentas.

*b) La aplicación de la cultura al interés general: funciones del patrimonio y la cultura*

En la instauración del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1900 se equipara la importancia de la cultura a la de los medios productivos, como fuerzas generadoras de progreso y riqueza, lo que motiva la separación del Ministerio de Fomento y la creación de dos ministerios. Con ello se quiere atender a las “urgentes reformas y necesarias actividades” tanto en la instrucción general como en el fomento de la industria, “que responden a las dos grandes fuerzas generadoras del progreso y riqueza de un pueblo, su cultura moral y sus instrumentos de producción, de trabajo y de cambio” (Real Decreto de 18 de abril, 1900).

La regeneración “moral” del país a través de la instrucción y el desarrollo de las ciencias, donde se incluye la investigación artística, serán un ámbito de consenso desde finales del XIX superando conflictos —como el asunto espinoso de la libertad de enseñanza, siempre latente— en un generalizado espíritu de regeneración nacional, que manifiesta la confluencia de intereses en las pautas de actuación en cultura, principalmente en educación, por influencia de este ideario.<sup>367</sup>

---

Corona transformados jurídicamente creado por la ley de 22 de marzo (1932), actual Patrimonio Nacional y por último, el simbólico e inefectivo Conservador General del Tesoro Artístico (, cargo sin funciones ni lugar en el organigrama que, como argumenta Cabañas Bravo (2009a, pág. 173), se crea para “colocar” a Miguel Valle-Inclán (Decreto de 2 de septiembre, 1931), en ese momento atravesando penurias económicas en una serie de nombramientos personalistas que se hacen al iniciarse el periodo republicano muy criticados y que se corregirán progresivamente.

<sup>367</sup> En 1855 para preservar el necesario consenso sobre la Instrucción Pública se prescinde de una discusión “en abstracto” sobre la libertad de enseñanza, “cuestión que trae revueltos y hondamente divididos los ánimos en otros países y que por fortuna carece en el nuestro de toda oportunidad y aplicación” (Proyecto de ley de Instrucción pública, 1855). En el preámbulo de proyecto se recoge el gran impulso del *ramo* de la Instrucción

En el desastre del 98, que culmina con la pérdida de Cuba, España es vencida “en el laboratorio y las oficinas” por su retraso tecnológico y no en el campo de batalla lo que hará que la redención se cifre en la famosa fórmula de “despensa y escuela” de Joaquín Costa.<sup>368</sup> Una tarea en la que van a estar también comprometidos los museos que, con la Ley de Moyano son—junto a academias, bibliotecas y archivos— “medios eficaces de ampliar y completar los progresos de las ciencias” que el Estado procurará incrementar creando “nuevos establecimientos de enseñanza para los ramos más elevados de las ciencias, enlazando en lo posible su organización con la de los ya existentes.” (Ley de 9 de septiembre, 1857).

La modernización de los regeneracionistas debía operarse por medio de una renovación intelectual que sólo se conseguiría en interlocución con las naciones más cultas, “en comunicación con el pensamiento científico europeo habiendo salido a recoger fuera, para sembrar dentro de su patria, tan fertilísima en talento como abandonada en su cultivo”, como argumenta en 1901 el Conde de Romanones, a la sazón Ministro de Instrucción Pública, la concesión de pensiones para la ampliación de estudios, antecedente inmediato de la labor más articulada que ejercerá la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, JAE, a partir de 1907.<sup>369</sup>

i. La cultura como herramienta de formación de una moral pública: “la mente en Europa, el corazón en España”

En el largo preámbulo del Real decreto de 1901 se reconoce —como más tarde en los principios que rigen a la JAE— el peso del krausismo divulgado por Julián Sanz del Río al expresar la necesidad de comunicación intelectual con otros pueblos con “el doble fin de no quedar retrasados en la vida científica y acelerar el desarrollo de la cultura nacional” en que la “verdad no reconoce límites, y la ciencia, que a la verdad rinde culto, une a las inteligencias en la universalidad de los estudios” haciéndose eco de esa “sociedad científica en la humanidad” de Krause que pone en relación a todos los investigadores “como

---

Pública durante el Gobierno constitucional ya citado, mencionando los ejemplos anteriores de las Cortes de Cádiz —donde “se proclamó altamente la necesidad de reformas saludables y radicales que sacaran a las ciencias y a las letras del estado de abyección en que se hallaban” que la “reacción anuló en 1814 [...] como abrogó también en 1823 la ley formada en la segunda época constitucional para elevar la instrucción pública a la altura que reclamaban nuestra civilización y el ejemplo de las principales naciones de Europa.” Un impulso que ha mostrado sus frutos, dice el preámbulo, quizá en exceso optimista, cuando “se compara el estado que tenía la enseñanza al fallecimiento del Sr. D. Fernando VII con el que ha llegado a alcanzar” reconociendo que esta obra de “regeneración es fruto de la concurrencia de todas las opiniones liberales” ya que “todas unánimemente han condenado los principios opresores que llevaron nuestros establecimientos literarios al miserable estado de abatimiento a que los vimos tristemente reducidos: todos unánimemente han procurado con loable afán dar nueva vida a los estudios y mejor dirección a la juventud que frecuenta las escuelas.” (Proyecto de ley de Instrucción pública, 1855).

<sup>368</sup> La cita es de un discurso en el Parlamento. Vicenti será más tarde vocal de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Sánchez Ron, 1988, pág. 3).

<sup>369</sup> Real decreto relativo a la concesión de pensiones para ampliar sus estudios en el extranjero (Real decreto de 18 de julio, 1901). En 1903 se amplían las pensiones al profesorado y alumnado de centros de enseñanza dependientes del MIPBA (Real decreto de 8 de mayo, 1903).



una grande y libre familia [...] en efectiva y recíproca comunicación” y que intensificará el fenómeno asociacionista e institucional con fines educativos y científicos de la llamada Edad de Plata.<sup>370</sup>

El principio que fundamentará el consenso que cristaliza en la JAE —común tanto para regeneracionistas como Macías Picavea, intelectuales como Unamuno u Ortega o los institucionistas de Giner—, se basa, como enuncia el institucionista Manuel Bartolomé Cossío en la Asamblea nacional de Productores de Zaragoza de 1899 en un manifiesto redactado por Joaquín Costa, en “la reforma del personal existente y la formación de otro nuevo” a través no sólo del programas de becas sino también el principio de una infraestructura necesaria para la investigación que aprovecharía a los pensionados ya de vuelta en el país (Ruíz Berrio, 2000).

En 1907 es Amalio Gimeno el ministro que firma la creación de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas que se gesta en reuniones donde participan Romanones, Francisco Giner y José Castillejo, quien será su secretario hasta 1932 (Sánchez Ron, 1988, pág. 5).<sup>371</sup> La argumentación de las pensiones sigue efectivamente la misma línea de 1901, cuya labor reconoce como ensayo que hay que extender y ampliar, configurando para los pensionados que regresan “un campo de trabajo y una atmósfera favorable en que no se amortigüen poco a poco sus nuevas energías y donde pueda exigirse de ellos el esfuerzo y la cooperación en la obra colectiva a que el país tiene derecho”, contando con ellos para “formar y nutrir pequeños Centros de actividad investigadora y de trabajo intenso, donde se cultiven desinteresadamente la Ciencia y el Arte, y utilizar su experiencia y sus entusiasmos para influir sobre la educación y la vida de nuestra juventud escolar” (Real decreto de 11 de enero, 1907).

Se fundan así el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, INCFN, ensayos docentes como el Instituto Escuela y la Residencia de Estudiantes y, más relevante para este estudio, el Centro de Estudios Históricos, CEH, que nutrirá la administración cultural republicana, principalmente Elías Tormo, a cargo

---

<sup>370</sup> Epígrafe 93 del *Ideal de la humanidad...* de Krause, (1860). Francisco Giner de los Ríos, fundador en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza, cita como discípulos de Sanz del Río de “primera mano” a Castelar, Canalejas, Salmerón Uña, Ríos Portilla, Romero Girón, Muro, González Garbín, Sainz de Rueda, Matilla, Moreno Espinosa, Hermida, Moret, Villó, Maranges o Gumersindo Azcarate entre muchos otros en Giner de los Ríos (1914). Giner, amigo de Romanones, que también se licencia en derecho pero más tarde, no le nombra en ningún momento pero éste pudo leer la traducción de Sanz del Río del *Ideal de la Humanidad para la vida* de Krause —donde se incluía su discurso de apertura del año académico 1957-58— que publican en 1871 Giner junto al resto de discípulos del profesor que ejercen de sus fideicomisarios entre los que destacan Fernando de Castro —fundador en 1870 de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer—, Manuel Ruíz de Quevedo —presidente del Círculo Filosófico y Literario de Madrid fundado por Sanz del Río— o Nicolás Salmerón.

<sup>371</sup> La JAE se crea por Real decreto de 11 de enero creando una Junta para ampliación de estudios a investigaciones científicas (Real Decreto de 11 de enero, 1907).

del MIPBA entre febrero de 1930 y febrero de 1931; Manuel Gómez-Moreno y Ricardo de Orueta, ambos al frente de la DGBA siendo el último el relator de la Ley de 1933.<sup>372</sup>

El Centro de Estudios Históricos va a recoger el fervor historicista del siglo anterior y dotarlo de rigor académico, presidido por Ramón Menéndez Pidal y con Tomás Navarro Tomás como secretario. En él se crean las secciones de Filología dirigida por el propio Menéndez Pidal, la de Arte de Elías Tormo, una de Derecho de Eduardo de Hinojosa, el Instituto de Estudios Medievales de Claudio Sánchez Albornoz, la sección de Historia de Rafael Altamira, la de Filosofía contemporánea de José Ortega y Gasset. En 1914 se crea la sección de Arqueología con Gómez Moreno como director y, con vida breve, las secciones de Filosofía Árabe (de Asín Palacio hasta 1916), la de Instituciones árabes (de Julián Ribera también hasta 1916), los Estudios semíticos de Abraham S. Yahuda que trabaja hasta 1917 y de Estudios Hispanoamericanos de Américo Castro (1933). EL CEH organizó excavaciones y tuvo a su cargo las relaciones culturales con el exterior de la JAE, además de otras actuaciones de índole más práctica como el establecimiento del Laboratorio de Fonética o el Fichero de Arte Antiguo.

Cuando en 1923 el gobierno de Primo de Rivera suspende las pensiones, Ramón y Cajal —en aquel momento presidente de la JAE y su gran valedor por el respeto que inspiraba— le remite una carta al dictador explicando los “caracteres” con los que la JAE se conduce como “nuevo método para las reformas de la Instrucción Pública” en reflejo del espíritu con el que se conduce la institución: Preparar al personal y no a los cargos para que la ciencia y la educación dependan exclusivamente de “cerebros y vocación”; proceder en la práctica a través de ensayos escalados y no por reformas abstractas y generales; formar pequeños núcleos “donde se cultive la ciencia con métodos modernos... sin subordinarla a exámenes, ventajas oficiales o fines económicos” aprovechando todo el personal disponible incluso el no titulado o extranjero; favorecer la interlocución con centros de investigación extranjeros y, por último, servir de interlocución intelectual con la América latina”. Toda esta obra debe ser, para el Nobel, realizada “como empresa nacional, es decir, de un modo continuo, estable, desligado de los intereses de partido, por ser en interés de todos” (Sánchez Ron, 1988, págs. 14-16).

---

<sup>372</sup> Se funda el CEH en 1910 (Real decreto de 18 de marzo) y poco después el INCFN (Real decreto de 27 de mayo, 1910). Se irán incorporando al nuevo INCFN el Laboratorio de Investigaciones Biológicas, dirigido por Ramón y Cajal; el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Ignacio Bolívar y el Antropológico de Manuel Antón; el Jardín Botánico de Federico Gredilla; las estaciones marinas de Santander y Baleares, fundadas por Augusto González de Linares y Odón de Buen —que en 1914 pasaron al Instituto Oceanográfico Español— y el Laboratorio de automática de Leonardo Torres Quevedo, aunque siguió dependiendo el Ministerio de Fomento (Centro Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, 2010). Al amparo del instituto se crearon el Laboratorio de Física de Cabrera y la Asociación de Laboratorios, que fue integrando varios de los anteriores entre 1910 y 1921, así como la Estación Alpina del Guadarrama. En 1912 se crean la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, de Eduardo Hernández Pacheco y la Estación de Biología Marina de Málaga, que también pasaría al Instituto Oceanográfico Español en 1914. El Laboratorio y Seminario Matemático de Rey Pastor se estableció en 1915, en 1921 la Misión Biológica de Galicia y en 1932 la Estación de Biología Marina de Marín. En los años veinte se reorganizaron las secciones y en 1932 se inauguraron las nuevas sedes del Instituto Ramón y Cajal dedicado a los estudios biomédicos y se transformó el laboratorio de Cabrera en Instituto Nacional de Física y Química.

Este patriotismo modernizador de semilla regeneracionista —europeizante para la regeneración moral del país— da frutos en las primeras tres décadas del XX, según Niño Rodríguez, por tres motivos: en primer lugar, por el acceso a puestos de responsabilidad de políticos liberales afines. En segundo lugar, por una opinión pública marcada por el mensaje de decadencia española y retraso de fin de siglo sólo superable iniciando un proceso de sincronía con Europa y, por último, por “la existencia de un grupo intelectual activo y emprendedor, convencido de su capacidad de liderazgo sobre el conjunto de la nación” (Niño Rodríguez, 2001, pág. 97).

Con un discurso regeneracionista matizado, de la europeización se pasa al “europeísmo retrospectivo”, que suponía adoptar el punto de visto europeo para entender los problemas de España, y sus particularidades, dentro del contexto del resto del continente. Vivir, como dirá Federico de Onís, “con la mente en Europa y el corazón en España”.<sup>373</sup> La vía para conseguir esta equiparación sería formar a hombres “selectos” que pudieran, más tarde, reformar las instituciones y el poder político, como quería Giner. Pero no se trata sólo de formarles académicamente sino también moralmente y así en la exposición de fundación de la JAE se dice explícitamente que las estancias de los pensionados aprovecharían “la comunicación constante y viva de una juventud llena de ideal y de entusiasmos; de la influencia del ejemplo y del ambiente; de la observación directa e íntimo roce con sociedades disciplinadas y cultas; de la vida dentro de instituciones sociales para nosotros desconocidas, y del ensanchamiento, en suma del espíritu, que tanto influye en el concepto total de la vida” (Real decreto de 11 de enero, 1907).

Con este mismo objeto de tutela moral se funda la Residencia de Estudiantes, remedando los *college* ingleses, con el objetivo de inculcar a los estudiantes un ideal colectivo y formar su carácter en un ambiente de libertad, respeto y tolerancia.<sup>374</sup> Esa liberalidad sería el caballo de batalla desde su creación interpretado, desde la derecha política y la jerarquía católica, como una *desespañolización* de la juventud a la que además se volvía en contra de la Iglesia, señalando a la ILE casi como una organización sectaria que movía los hilos de una JAE marioneta. Y si bien las coincidencias entre la política cultural de la Segunda República y el ideario institucionista son patentes, tanto a nivel de intenciones abiertas como por la coincidencia de filiación de muchos de los responsables de la Instrucción Pública de estos años esta influencia es también patente antes de este periodo.<sup>375</sup>

---

<sup>373</sup> En Niño Rodríguez (2000, pág. 103) de Federico de Onís “Ensayos sobre el sentido de la cultura española”, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

<sup>374</sup> Sánchez Ron (1988b, pág. 632) hace referencia a los viajes a Inglaterra de Alberto Jiménez Fraud —que será director de la primera residencia de Estudiantes formada en 1910— en 1907, en 1908 con Moreno Villa y en 1909 “para familiarizarse con el espíritu de los «Colleges» ingleses”

<sup>375</sup> Fernando de los Ríos y el director general de Bellas Artes y relator de la Ley de 1933 Ricardo de Orueta son amigos personales de Giner como Bartolomé Cossío y en círculos cercanos los hermanos Barnés, pero anteriormente también son próximos Santiago Alba o Joaquín Ruiz Jiménez, padre del que más tarde será Ministro de Educación Nacional. Sobre estas relaciones desarrollan más Muñiz Gutiérrez (1993), Huertas Vázquez (1988), Muñoz Soro (2006) o Alba Delibes (1984).

La Institución Libre de Enseñanza formaba parte de un ideal regeneracionista que encontraba un consenso más amplio, como refleja la Junta de Ampliación de Estudios, donde estaban representados “todos los matices de la opinión pública, desde absolutistas (carlistas) y católicos hasta republicanos extremos y ateos” como refiere Castillejo (1976, pág. 101), lo que explicaría más tarde el mantenimiento de sus acciones en las instituciones franquistas que le dan continuidad, aunque perdieran fuerza el elemento de regeneración moral pública siendo sustituido por la advocación católica que renombra, por ejemplo, el Museo Pedagógico para ponerlo bajo la protección de San José de Calasanz (Decreto de 29 de marzo, 1941) o con el homenaje a la “venerada tradición española de colocar la vida doctoral bajo los auspicios de la Inmaculada Concepción de María” en la fundación del Instituto de España (Decreto núm. 427 de 8 de diciembre, 1937). Este celo santificador era sin duda una reacción a la laicización de la república que impone, principalmente en la educación secundaria, la fe de la cultura, la ciencia y el conocimiento pero que no fue capaz, siguiendo a Castillejo (1976, pág. 120), de “improvisar una tradición o ambiente espiritual [que] sólo podían seguir el tipo predominantemente frío y burocrático” limitando, desde la posición contraria, la libertad de enseñanza.

También durante la materialización de la ley de patrimonio los sectores más conservadores percibieron como amenaza principalmente la separación Credo-Estado, que en realidad era una no identificación de la cultura con el credo católico y así dice el escritor surrealista, falangista y diplomático franquista, Ernesto Giménez Caballero, que “la republica vino a España para sustituir la religión católica por la religión de la cultura”.<sup>376</sup> Aunque en realidad se trata de un pensamiento derivado del liberalismo alemán que, para Prieto de Pedro (1996, pág. 507), retoma Legáz en España en los cincuenta, para quien “la cultura iría sustituyendo con el progreso de los tiempos a la religión [...] y de este modo el Estado dejaría de ser un Estado de poder para convertirse en un Estado de Cultura. El desarrollo de la cultura constituiría por consiguiente, la nueva ética del Estado secularizado que desde esta nueva perspectiva se ofrece como cauce a todos los modos de expresión cultural de los individuos y de los grupos sociales, ya que la cultura constituye la característica más genuina de la sociedad.”

Muchos intelectuales defendían una libertad en la enseñanza que podría extenderse a todos los campos de la cultura y que no solo se refería a la enseñanza religiosa —que es la batalla más visible— sino que supondría que el Estado tampoco debía regular los contenidos de otras materias, y por tanto se oponían a la centralización de la educación, que será sin embargo una de las cosas sobre las que sí había consenso de forma continuada, desde presupuestos muy distintos. Desde una postura socialista o socializadora, como la de Santiago Alba, por ejemplo, la centralización se va a defender para paliar los profundos problemas de retraso del país (Alba Delibes, 1984). Lo que parece fuera de discusión es que el Estado debía proporcionar los medios (de forma clara y específica para la enseñanza primaria, como aparece ya recogido desde el proyecto de ley de Alonso Martínez y en la posterior Ley de Moyano)

---

<sup>376</sup> Giménez Caballero, “Azaña hoy (1980)”, *Azaña*, Madrid, 1980 en Huertas Vázquez (1988).

ampliando su campo de amparo a lo largo de los años sin ponerse en cuestión que el Estado deba patrocinar la educación, ni la cultura en general.

Los esfuerzos del primer gobierno de la Segunda República española en materias culturales tuvieron un constante afán de servicio público que se traduciría tanto en la instrucción pública directa como en la extensión cultural. Como indica Huertas Vázquez (1988), durante el primer bienio de la Segunda República sintió la educación y la cultura “como obligación inexcusable de gobierno, como un deber sagrado, como un débito a la nación. Y, por otro lado, los sintió como una necesidad de afirmarse, de mantenerse, de consolidar su intrínseca democracia”, a lo que hace también referencia Negrier (2007, pág. 11) al contraponer el modelo republicano español y el francés por la definición que hacen del reto cultural, que en Francia privilegia al sector educativo escapando del control de la Iglesia pero dejando la cultura “como el dominio de las pasiones privadas y elitistas” mientras que en España, la relevancia de la Iglesia en la tarea educativa fue tan insoslayable que la cultura juega “un papel más relevante como medio para difundir los valores progresistas” como herramienta del Estado .

Con la subida al poder de la CEDA, los recortes presupuestarios dejarían en dique seco, de nuevo, muchas de las iniciativas culturales, aún sin revocar las reformas. Si este giro es debido a presupuestos de corte liberal conservador y si éstos suponían una retirada ideológica de las atribuciones del Estado en materia de cultura es difícil de determinar. Huertas Vázquez (1988, pág. 19) enumera los recortes no sólo en iniciativas que podrían ser tenidas como de signo más ideológico como las Misiones Pedagógicas, sino también en el presupuesto de conservación y adquisiciones del Museo del Prado y los cambios constantes en los responsables del MIPBA hace muy difícil asignar posturas estancas y siendo más constantes las continuidades.<sup>377</sup>

## ii. La cultura como herramienta diplomática: América como espacio de reivindicación

Ya se ha visto como el patrimonio sirve al Estado en su identificación mística por su aporte simbólico. En la segunda década del siglo XX se sintió que esta aportación podía ir más allá que por su valor como “museo arqueológico de inmenso precio”, a través de una presencia más activa en el contexto internacional que hiciera prevalecer una imagen de país en renovación en lugar de uno “mortecino” anclado en un pasado y vinculado a la imagen de “clérigos y toreros”.<sup>378</sup>

---

<sup>377</sup> Uno de los mayores defensores de estos recortes fue Ibáñez Martín, que más tarde sería Ministro de Educación Nacional con una tímida actuación en materias culturales, que retomó el brío con Ruiz-Jiménez y Cortés como ministro en 1952.

<sup>378</sup> La primera apreciación es de Américo Castro en su “Nota confidencial al Sr. González Hontoria (Ministro de Estado) sobre el problema de la difusión de la Cultura Hispánica en el Extranjero”, IX-1921, AMAEC, R-1380/26 en A. Niño Rodríguez (2001, pág. 118). La segunda figura en el “Plan de expansión cultural y de propaganda política” ya bajo la dictadura de Primo de Rivera, citado en Delgado Escalonilla (2014, pág. 11).

En la citada carta de 1923 a Primo de Rivera, Ramón y Cajal afirma que una de las misiones de la JAE era elevar el prestigio de España “sin otra opresión que el peso de la cultura” y, por la interlocución que pudiera establecer la JAE con la intelectualidad americana, convertirla en “guía y portador en Europa de nuestra raza”, dotando a la tarea intelectual una significación diplomática de más alcance (Sánchez Ron, 1988, pág. 15) y efectivamente la propia JAE había iniciado una serie de intercambios académicos principalmente en países hispanoamericanos.<sup>379</sup>

A principios de los años veinte se inicia también una estrategia desde el Ministerio de Estado para encauzar la proyección hacia el exterior de la cultura española impulsada por un miembro del Centro de Estudios Históricos de la JAE, Américo Castro, bajo el mandato de Manuel González Hontoria, un diplomático próximo a la JAE que en 1921 firma la Real Orden de creación de la Oficina de Relaciones Culturales Españolas, ORCE, en la Sección de Política del Ministerio de Estado para dirigir los esfuerzos del Ministerio en el estímulo de la “difusión del idioma castellano y la defensa y expansión de la cultura española en el extranjero”.<sup>380</sup>

La ORCE, muy en el espíritu de los procedimientos de la JAE, se crea “con carácter provisional y a título de ensayo” buscando el mismo grado de independencia y autonomía de la que gozaba la Junta con respecto al MIPBA y en coordinación con esta para no duplicar esfuerzos. Sus objetivos serían aprovechar la corriente del hispanismo internacional y de difundir “la cultura hispana” en países donde “la lengua española se manifiesta como una fuerza vital”. Además, quería recuperar la “vitalidad hispánica dispersa por el mundo” no sólo a través de las colonias de emigrantes sino también situando a España con capacidad de “tutela moral y de cultura que la historia nos señala respecto a América” como intermediaria con Europa.<sup>381</sup> Para tales fines, la ORCE comienza recabando información de los representantes españoles en el extranjero sobre la enseñanza del español como la forma de fomentar “nuestra influencia cultural” en los países donde el español convivía con otras lenguas además de para mantener “el lazo espiritual que debe unirles a la patria” con las colonias de españoles residentes.<sup>382</sup>

La ORCE, como la JAE, se inspira en las “principales naciones europeas y los Estados Unidos de Norteamérica” que habían comenzado a desarrollar su política internacional “ya defendiendo intereses creados de antiguo, ya constituyendo, fortaleciendo y protegiendo con todo celo el desenvolvimiento de

---

<sup>379</sup> Los intercambios académicos se realizan a través de dos cátedras que recibían invitados españoles en la Institución Cultural de Buenos Aires –fundada en 1912 y operativa a partir de 1914– y la Institución Cultural de Montevideo de 1919.

<sup>380</sup> Real Orden de 17 de noviembre de 1921 por la que se crea una Oficina de Relaciones Culturales Españolas, reproducida en el apéndice documental de la tesis doctoral de Delgado Gómez-Escalonilla (1991) del Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, AMAEC, R-552/10. No se ha encontrado la referencia en la Gaceta de Madrid.

<sup>381</sup> “Nota confidencial al Sr. González Hontoria (Ministro de Estado) sobre el problema de la difusión de la Cultura Hispánica en el Extranjero”, IX-1921, AMAEC, R-1380/26 en A. Niño Rodríguez (2001, pág.117).

<sup>382</sup> Circular del ME, 22/12/1921, AMAEC, R-1380/26, citado en Delgado Gómez-Escalonilla (1991, pág. 28).

intereses nuevos". Se reconoce que si bien el papel de España no es preminente entre las grandes potencias políticamente, sí "tiene un campo de vida intelectual extensísimo" por "una serie de valores históricos, culturales y artísticos" que puede servir para contrarrestar la propaganda "clara y definidamente perniciosa de otras naciones" tanto en los nuevos núcleos de influencia española como en defensa de los "intereses intelectuales" en los "países de origen español".<sup>383</sup>

Existía un consenso general, igual que el que sitúa a Europa como fuente de modernización, en ver en América un espacio de reivindicación y, en cierta medida, redención internacional. América, como señala Delgado Gómez-Escalonilla (2014, págs. 6-7), supone "un espacio alternativo de afirmación y expansión, sobre todo cultural y en menor medida económica [...] una apuesta por el futuro sin renunciar al pasado" donde, como apunta Pereira Castañares, se materializan ideas de finales del XIX de autores como Ganivet que pensaba que España había agotado sus fuerzas de expansión material y debía concentrarse en enaltecer la unión espiritual con los Pueblos de habla hispana.<sup>384</sup> Para esta tarea es necesario recrear o restablecer una conciencia colectiva hispánica a través de la cultura compartida y la educación como instrumentos de reconciliación que contrapusieran a la "leyenda negra" una "defensa de la colonización española en su dimensión global y comparativa". Otro de los objetivos era valerse de esa posición de portavoz de América en Europa como plataforma para alcanzar mayor protagonismo en la escena internacional.

La nula dotación de la ORCE y ministros menos afines —a excepción de Santiago Alba, que estuviera a cargo del MIPBA en 1912—, así como la prevalencia de una posición de tendencia conservadora católica de esta misma corriente de reivindicación con el aporte americano durante la dictadura de Primo de Rivera, hacen pivotar la política exterior sobre la doctrina de la Hispanidad. Un cambio de rumbo que critica el secretario Castillejo al referirse a la creación en 1925 de la Junta de Relaciones Culturales, JRC, donde la influencia de la JAE da paso a un control único del cuerpo diplomático, que había visto con desconfianza el experimento de la ORCE por privilegiar los fines culturales sobre la dimensión política.<sup>385</sup>

---

<sup>383</sup> Nota sobre la labor de la ORCE, s/f, AMAEC, R-1380/26 en el apéndice documental Delgado Gómez-Escalonilla (1991, pág. 27). Francia —a cuyo modelo se refiere Castro como "un sueño" al que aspirar— y Alemania fueron pioneros en la proyección cultural exterior a finales del siglo XIX creando organismos dentro de los aparatos diplomáticos. La iniciativa española de los años veinte se suma a las iniciadas por la Unión Soviética e Italia, mientras que EEUU, Gran Bretaña y Japón comienzan en los años treinta, en cada caso con un distinto grado de implicación y alcance (Delgado Gómez-Escalonilla, 2014, pág. 9).

<sup>384</sup> Ángel Ganivet, *Idearium español*, 1897 Pereira Castañares (1986).

<sup>385</sup> En la exposición se menciona a la ORCE sin nombrarla como "un esbozo incipiente" y se insinúa su falta de operatividad anunciando que con la JRC "se procurará comunicar la debida eficiencia [...] descendiendo de la abstracta esfera de las especulaciones al terreno de la acción eficaz, generadora de realidades fecundas" (Real Decreto de 11 de diciembre, 1925) que expresa bien los recelos que provocó en el Ministerio de Estado esta Oficina constituida por un único diplomático próximo a Giner, Justo Gómez Ocerín y tres asesores intencionadamente sin sueldo que son el ya mencionado Américo Castro, vinculado al CEH; el director del Laboratorio de Investigaciones Físicas del ICFN Blas Cabrera, el arquitecto Amos Salvador y un secretario que también pertenecía al CEH, Antonio G. Solalinde. Niño Rodríguez (2001, págs. 119-120) desarrolla las reticencias de los diplomáticos y la frustración de Castro. Por el real decreto em 1926 se fija la plantilla de la Sección de Política general y de la Sección de América y

Pereira Castañares equipara la “posición o visión” de Primo de Rivera respecto a Hispanoamérica con la de los intelectuales de la JAE, afirmando que no se trata de una posición “imperial”, aunque la referencia en el Plan a España como “nación en cuyos dominios intelectuales no se ha puesto todavía el sol” y las menciones a la “raza ibérica” parece indicar lo contrario, y hará que figuras como Cambó se cuestionen incluso su utilidad política.<sup>386</sup>

La JRC como “órgano propulsor de nuestras relaciones con los pueblos hermanos del Nuevo Mundo” se vincula a la Sección de América por ser “la zona de la cultura donde los pueblos hermanos de raza pueden y deben mantener el más estrecho intercambio”, conservando planteamientos similares a los de Castro como la lengua, pero dotándolos de una nueva significación. Se afirmará así que “el idioma constituye un lazo muy poderoso de unión entre los pueblos, pero a condición de que sirva de vehículo de comunicación espiritual, si no se quiere que la raza española pierda su común mentalidad y los trazos específicos vigorosos de su cultura, de su caudal jurídico y literario y de su levantado y generoso sentido moral, que flotan por encima de las singularidades propias de cada personalidad política soberana”.

El Plan de expansión cultural y de propaganda política elaborado por los diplomáticos, tras la dimisión de los miembros de la ORCE en la dictadura, expresará los mismos objetivos de cambiar la imagen exterior de España como un país “donde toda incultura y fanatismo tiene su natural asiento y cómoda habitación”<sup>387</sup>. Con este objetivo buscará la “muy necesaria exhibición de la cultura española que servía de propaganda política en el extranjero como contrapeso a las acusaciones de oscurantismo” que contrapone Castillejo como objetivo de la JAE frente a su rival JRC, supeditando la promoción cultural a la información política aprovechando los efectos de la Gran Guerra. En el conflicto se veía una oportunidad para España en la escena europea ante la “disminución general de toda clase de esfuerzos y trabajos intelectuales” pero su realización no tiene una línea de acción definida y a los efectos no va más allá de

---

Relaciones Culturales (Real decreto de 11 de enero, 1926). La JRC se crea en 1926 (Real decreto de 27 de diciembre) bajo el patronato del Ministerio de Estado con una corrección posterior (Real decreto de 27 de diciembre, 1927). Su reglamento se aprueba en marzo de 1927 (Real orden 23 de marzo, 1927). Se crea un Patronato del Ministerio de Estado asistido por la JRC (Real decreto de 27 de diciembre, 1927). En este último se hacía depender a la JRC directamente del Patronato ejercido por el Ministro de Estado, a la sazón el propio general Primo de Rivera. Se definen cuatro áreas de acción que siguen las líneas fijadas por la ORCE: a) enseñanza del español en países con “colonias numerosas de súbditos españoles y allí donde radiquen focos importantes de cultura hispánica” b) creación de Cátedras y Centros de Cultura superior en el extranjero. c) intercambio científico, literario y artístico por medio de cursos, conferencias o exposiciones d) la difusión del idioma español por medio del libro, la revista y los periódicos españoles en el extranjero también con el intercambio en Centros académicos.

<sup>386</sup> El propio Pereira (1986, pág. 144) recoge la cita de Francesc Cambó dudando del como herramienta de “espectacular expansión de las relaciones económicas entre España e Hispanoamérica”.

<sup>387</sup> Plan de expansión cultural y de propaganda política de 1923 en AMAEC, R-726/40 (Niño Rodríguez 2001, pág. 120) y la relación de acciones de la JRC (Niño Rodríguez 2001, pág. 123).



ciertas subvenciones, la intención de que la construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid sirva como enclave cultural hispanoamericano o la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929.<sup>388</sup>

La proclamación de la Segunda República vuelve a poner el foco en la cultura como una de las “fuerzas morales con que cuenta España” en palabras de Salvador de Madariaga. Como instrumento de diplomacia por su valor intrínseco lo reivindicará Ramón y Cajal, entonces embajador en París, que escribe al Ministro Zulueta que aunque “no plenamente reconocida en todo su valor, la cultura española da a España en el Mundo un rango de potencia de primer orden, si no de gran potencia. Todo lo que contribuya a afirmar esta cultura, tanto en sus valores históricos como en sus realidades y esperanzas contemporáneas, tiene, pues, que ser objeto de primordial atención, desde el punto de vista de nuestra política extranjera”.<sup>389</sup>

La JRC emprende entonces un programa más sistemático y en coordinación con la JAE, introduciendo una serie de vocales electivos entre “personalidades de reconocida competencia y autoridad en el campo de las Ciencias, las Letras y las Artes” más al estilo de la JAE.<sup>390</sup> En la exposición del decreto se plantea una doble línea de acción ampliando su rango más allá del hispanoamericanismo, con el objetivo de “mantener nuestra cultura en aquellos países de Europa, Asia y América donde se conservan rastros de su influencia” y “entablar nuevas relaciones con los pueblos que hasta ahora conocen menos las diversas manifestaciones de nuestra cultura”.<sup>391</sup>

---

<sup>388</sup> La cita de Castillejo en Sánchez Ron (1988, pág. 17). Sánchez Ron no hace ninguna referencia a la ORCE, obviando el ensayo y dando a la JRC, referida en el texto como Oficina, la condición de pionera en la acción cultural exterior. En A. Niño Rodríguez (Niño Rodríguez 2001, pág. 122) se recoge la misma crítica de Castillejo a la JRC como un ataque dirigido de la dictadura contra la JAE aunque se argumenta que fue más bien el desarrollo lógico de la ORCE adaptada a los nuevos principios de Primo de Rivera y que muchos de los miembros de la JAE ocuparon vocalías en la JRC, incluido Castillejo y Castro ya en la etapa republicana.

<sup>389</sup> Citado en Delgado Gómez-Escalonilla (1991, pág.68).

<sup>390</sup> Con anterioridad hay una reasignación de la dependencia de la JRC por reorganización ministerial por la que la Junta pasa, como dependencia del Ministerio de Estado, a integrarse en la Presidencia del Consejo de Ministros bajo el nombre de Presidencia y Asuntos Exteriores por el Real decreto-ley de 3 de noviembre (1928). Dos años después se vuelve a reestablecer el Ministerio de Estado (Real decreto-ley de 11 de enero, 1930).

En 1931 se elimina el Patronato que actuaba de filtro y se vuelven a enumerar los objetivos de la JRC que siguen siendo los mismos de 1927, que había instaurado ya la ORCE, lo cual no es sorprendente teniendo en cuenta que el subsecretario del Ministro de Estado Luis de Zulueta es Justo Gómez Ocerín, el que fuera responsable diplomático de la ORCE (Decreto de 9 de junio, 1931). Entre los vocales electivos se nombra, como presidente, a Ramón Menéndez Pidal y como vicepresidentes a Blas Cabrera —que ya formara parte de la ORCE— y Gregorio Marañón, José Castillejo, Alberto Jiménez Fraudo —director de la Residencia de Estudiantes— y otros catedráticos y académicos de distintas disciplinas primando los miembros de la Academia de la Lengua (Decreto de 9 de junio, 1931b). Más tarde se incorporarían miembros del CEH como Américo Castro, Francisco Sánchez Canton o Miguel Asín Palacios o el diplomático Salvador de Madariaga. Y al poco tiempo se dicta el reglamento (Orden de 23 de julio, 1931).

<sup>391</sup> En ese sentido, además de comenzar a nombrar agregados culturales —apoyándose en profesores españoles que simultaneaban la diplomática con su labor académica— la JRC establece una red docente para la enseñanza del español e impulsa el intercambio a través de colonias estivales. Se van a impulsar también la Academia de España en Roma, el Colegio de España en la Ciudad Universitaria de París —proyectado durante la dictadura—, se proyecta otro en Londres que no llegaría a inaugurarse —aunque sí funcionaría una pequeña residencia— y se organiza una

Pero tampoco se abandonan los países americanos y en la propia Constitución el Estado se obliga a atender, en el artículo 51, “a la expansión cultural de España estableciendo delegaciones y centros de estudio y enseñanza en el extranjero y preferentemente en los países hispanoamericanos” (Constitución, 1931). Dentro de la JRC habrá posiciones divergentes respecto al sesgo de estas relaciones, oscilando de una a otra posición con los cambios ministeriales. En la práctica las acciones desarrolladas tenderán a una recuperación de los criterios pragmáticos del americanismo regeneracionista, alejados de las “manifestaciones verbalistas cargadas de retórica y de resabios de superioridad”, en el convencimiento de que debía adoptarse un enfoque de respeto mutuo a través de una política de cooperación cultural sobre el sustrato histórico común. Se buscaba favorecer el sentimiento de comunidad hispanoamericana que tuviera capacidad de extenderse a otros ámbitos, frente a la visión “casticista y conservadora” que aún defendía el cuerpo diplomático, encabezado por José María Doussinague, que no quería restringirse a la labor científica y quiso reactivar una vetusta Unión Iberoamericana de la Restauración para soportar oficiosamente las Misiones Diplomáticas.<sup>392</sup> En la práctica se materializaron programas de un americanismo “cientifista” o aquellos que querían que España funcionara como transmisor de la cultura y las ciencias europeas hacia la región, que ya habría iniciado la JAE difundiendo la nueva “elaboración pedagógica nacional” como símbolo de la renovación que ejemplifica la película “¿Qué es España?”, que Rodolfo Llopis proyecta en su gira americana de cinco meses en 1930 por diversas capitales americanas con el objeto de desmentir “el concepto equivocado que en el extranjero se tiene de nuestra Patria”.<sup>393</sup>

Las acciones se centrarán en un programa de subvenciones para centros académicos que se ocupaban de estudios hispánicos y el envío sistemático de bibliotecas, complementado con otras acciones llevadas a cabo por el MIPBA, como la creación del Instituto del Libro Español en coordinación con la Biblioteca Nacional (Decreto de 27 de abril, 1935). La JAE complementa también la labor con la fundación en 1931 de un Centro de Estudios de Historia de América en la Universidad de Sevilla o la creación en 1933 de una Sección de Estudios Hispanoamericanos en el CEH, que dirigirá Américo Castro.<sup>394</sup> También

---

red de lectorados, hasta 30, casi todos localizados en Europa en una recuperación del ideal de modernización a través de la europeización. En Delgado Gómez Escalonilla (2014, pág. 11) y Niño Rodríguez (2001, pág. 123).

<sup>392</sup> Delgado Gómez-Escalonilla (1991, págs. 99-118) desarrolla con mayor amplitud las vicisitudes del Plan de actuación política en América así como los distintos planteamientos.

<sup>393</sup> En J. I. Lahoz Rodrigo (2007), “Notas sobre la restauración de ‘¿Qué es España? 1929-1930’, *¿Qué es España? 1929-1930*, IVAC-La Filmoteca/Residencia de Estudiantes, 2007. Se cree que la película —restaurada por el IVAC-La Filmoteca de Valencia y documentada por la Residencia de Estudiantes— de 61 minutos, fue grabada entre 1926 y 1930 con algunos extractos de 1920, y montada antes del viaje de Llopis a principios de 1930. En ella se muestran grandes figuras de referencia para la cultura española —casi todos ellos ya fallecidos en el momento del montaje como Giner, Costa, Menéndez Pelayo y Pérez Galdós, o ausentes, como Unamuno—. Se presenta también el proyecto de la Institución Libre de Enseñanza como referente de las reformas pedagógicas con su Grupo Escolar Cervantes y otras nuevas arquitecturas escolares y los centros de la JAE, tanto los investigadores agrupados bajo el Instituto de Ciencias Físico Naturales y el Centro de Estudios Históricos, como la Residencia de Estudiantes.

<sup>394</sup> Delgado Gómez-Escalonilla (1991, págs. 66 y ss) detalla las actuaciones del Centro que se funda en 1931 (Ley de 21 de noviembre, 1931).

se atenderá, aunque ya forma residual, al Protectorado como muestra la creación en 1932 de las Escuelas de Estudios Árabes en Granada y Madrid.<sup>395</sup>

### iii. La cultura como herramienta turística

En el último tercio del siglo XIX se registran tímidamente los primeros viajes de extranjeros a España por razones turísticas, con destinos dispares en función de la motivación: de parajes exóticos, en algunos casos, por razones terapéuticas a los balnearios de la costa o del interior y también viajes de estudios, pero sobre todo se incrementa el turismo interior, lo que se comprueba por la fundación de sociedades de excursionistas en distintas ciudades españolas.<sup>396</sup>

Atendiendo a esta demanda, en 1905 se crea una comisión encargada de fomentar las excursiones artísticas y de recreo del público extranjero en el Ministerio de Fomento, a la que se encomienda divulgar los itinerarios de viajes para visitar “lo más fácil y provechosamente” los monumentos artísticos nacionales y paisajes, así como de coordinar los servicios para que el periplo fuera “atractivo y cómodo” (Real decreto de 6 de octubre, 1905). Aunque se habla de una próxima dotación para acometer la empresa, esta Comisión Nacional de Turismo no desarrolla una gran actividad.<sup>397</sup>

En 1911 se instaura con la firma de José Canalejas (Real decreto de 19 de junio, 1911), una Comisaria Regia para el desarrollo del turismo y la divulgación de la cultura artística popular, con un programa ambicioso, muy centrado en la cultura —aunque se habla también del interés de las “bellezas naturales del paisaje y del clima”— de ámbito tanto exterior como, sobre todo, nacional. En la exposición se refiere a la voluntad de prestar la debida atención a los tesoros del arte “dándole adecuado marco dentro de las exigencias de la vida moderna”, una necesidad “nacida de la admiración que el extranjero siente hacia la España artística y por decoro nacional”.

Se justifica la adscripción bajo la Presidencia del Consejo de Ministros, por la necesidad de una acción más eficaz y dirigida desde un organismo superior y no bajo la “iniciativa particular” o la gestión aislada de los centros ministeriales. A la Comisaría se le encomienda el fomento del turismo y la divulgación de la cultura artística popular, definiéndose unos objetivos que desbordan ampliamente el concepto actual del turismo. La Comisaría debe proponer medidas para la vulgarización de los conocimientos elementales del arte y el aumento de la cultura artística colectiva así como vigilar la conservación eficaz y “procurar la exhibición adecuada de la España artística, monumental y pintoresca”. Le corresponde también promover las relaciones internacionales “que las necesidades de la época actual exigen en materias artísticas” y facilitar “el conocimiento y estudio de España, procurando la comodidad

---

<sup>395</sup> También se hace hincapié en el ámbito de la enseñanza en el Protectorado con la creación de escuelas y centros (Ley d 27 de enero, 1932).

<sup>396</sup> Se crean la de Barcelona en 1876, la de Madrid en 1893 o la de Valladolid, fundada en 1903 (Sánchez Sánchez, 2001).

<sup>397</sup> La Comisión lleva a cabo algunas tareas de promoción en congresos y regula por primera vez la hostelería en España (Real orden de 17 de marzo, 1909).

de los alojamientos, la seguridad y rapidez de las comunicaciones y el acceso a las bellezas naturales y artísticas de nuestra Patria”. Por último, debe desarrollar “por los métodos más eficaces, las relaciones espirituales, sociales y económicas que enlazan América con España” (Real decreto de 19 de junio, 1911). Un programa que anticipa los objetivos de las futuras JRC y DGBA republicanas en los objetivos de puesta y valor y difusión de la cultura.

El puesto parece a la medida del que será Comisario hasta 1928, Benigno de la Vega-Inclán, militar pero con formación en Bellas Artes, promotor del Museo del Greco en Toledo, del Romántico en Madrid e impulsor del Sorolla también en la capital. Con una gestión personalísima —y en muchos casos ante la falta de dotación, también con medios propios— el Marqués de la Vega Inclán emprende la edición de la serie *El arte en España* donde escriben desde Sánchez Cantón a Bartolomé Cossío o Rafael Aguilar, obras que se podían consultar en el Museo del Turismo (1915), un cruce entre centro de documentación y agencia de información turística que tuvo varios asientos en Madrid. También emprende el proyecto de una red de hosterías y el incipiente proyecto de los Paradores y, dando respuesta al mandato de procurar las buenas relaciones con América, se propone una red de alojamientos para los estudiantes norteamericanos de visita académica en el país, que no se llega a iniciar.<sup>398</sup>

En 1928 y ante la inminencia de las “grandes exposiciones nacionales” de Sevilla y Barcelona de 1929, la Comisaria da paso al Patronato Nacional de Turismo (Real decreto de 25 de abril, 1928) que abandona la veta cultural y expresa sin ambages el interés del turismo como “fuente de riqueza y prestigio nacionales” para lo cual debe “asegurar el enlace entre todos los elementos que cooperan a la atracción turística” poniendo los medios para que el turista encuentre en su recorrido “aquellas satisfacciones del espíritu y aquellas comodidades materiales que amablemente le inviten a prolongar su estancia y repetirla”.

El Patronato abandona las funciones de difusión cultural y se centra en mejorar los medios y profesionales dedicados al turismo.<sup>399</sup> El Patronato de Turismo realiza numerosas labores de propaganda en España y fuera estableciendo una red de Oficinas de turismo, una cincuentena en territorio nacional y las de París, Londres, Roma, Gibraltar, Buenos Aires, Múnich y Nueva York. Las carencias hoteleras se

---

<sup>398</sup> En este mismo sentido se le designa como vocal para favorecer las relaciones americanas de la Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispano-americanas, junto al Director del Museo Nacional del Prado (Real decreto de 16 de abril, 1920). Menéndez Robles (2006) detalla las actividades del Comisario.

<sup>399</sup> El Patronato de Turismo publicará guías y catálogos de itinerarios, estimulará la industria hotelera, realiza un estudio para la implantación de Escuelas de Turismo para formar guías. La preocupación que expresa la norma por la formación de “personal apto con preparación suficiente” que “ilustre y haga resaltar antes sus [de los viajeros] ojos el verdadero valor, no el ficticio, ensalzando por la ignorancia o el interés, de cuanto de notable encierra el preclaro solar español” se resuelve rápidamente en la regulación relativas a unificar y organizar los servicios referentes a la conservación de la riqueza monumental y artística (Real decreto de 2 de noviembre, 1929), las modificaciones propuestas al Reglamento a Guías e Intérpretes del Patronato Nacional de Turismo (Real decreto de 13 de agosto, 1930) y la regulación de un cuerpo de “funcionarios informadores” e intérpretes informadores (Decreto de 21 de mayo, 1932).

abordarán a través del fomento a la construcción de establecimientos con subvenciones, el Crédito Hotelero y actuando el propio Estado, que establece una red de Paradores y Albergues de Carretera.

El gobierno republicano deja temporalmente en suspenso el Patronato Nacional de Turismo, que encuentra con una terrible deuda, cuestionando además la capacidad del Estado para asumir una gestión hotelera.<sup>400</sup> Finalmente decide retomar su andadura, pero simplifica considerablemente el organigrama e intentando modernizar y reordenar el funcionamiento de la institución, sin grandes resultados debido, como apunta Pellejero, a las secuelas de la crisis del 29 que limitó el turismo de los años siguientes al consumo interior (Pellejero Martínez, 2002).

También se va a insistir en la promoción de los Paradores, que en 1936 son ya 15. La empresa pública, que actualmente cuenta con 95 establecimientos, constituye un auténtico programa de conservación del patrimonio inmueble, en línea del segundo punto de la Carta de Atenas (IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, 1931) que recomendaba mantener, cuando fuera posible, “la ocupación de los monumentos” para asegurar su “continuidad vital”, respetando siempre el carácter histórico artístico. A través de este proyecto turístico iniciado en las primeras décadas del siglo XX, se ha conseguido, como perseguía la Carta, poner en valor y hacer accesibles castillos, conventos, palacios o fortalezas, que cuentan además con una relevante colección de bienes muebles (Paradores de Turismo, 2019).

Un proyecto que tiene su reflejo en proyectos museísticos coetáneos que buscarán, en muchos casos como veremos a continuación, recrear los ambientes del pasado a través no sólo de las colecciones sino también de la reconstrucción mas o menos fiel de los entornos y ambientes del pasado, como recoge la cita de Traver (1965, págs. 89-90) sobre el proyecto de la Casa y Museo El Greco de Toledo, iniciativa particular del Comisario Regio de Turismo, el Marqués de la Vega-Inclán, que se inaugura en 1910,

[El Marqués] Quería que la casa adquiriese vida, que no fuera sólo el recuerdo de un pasado sino el testimonio real de su época que sólo las obras del artista inmortal podrían aportar. Asimismo [sic] las casas próximas, los edificios históricos, todo aquel conjunto evocador, casi totalmente abandonado, debía albergar instituciones culturales, y servir de cobijo a alguno de los bellos oficios olvidados, que llevaran al visitante en cada calleja, aposento, obrador y en la contemplación de todo ello, a la presencia de los personajes y ministriles que inmortalizó el pintor y creo la fantasía de su portentoso genio.

---

<sup>400</sup> Parece que los dispendios también fueron corrientes pero lo fue sobre todo la falta de solución a la iniciativa fundacional de financiarse a través del Seguro Obligatorio de viajeros del Ferrocarril y la Navegación y el de ganando vivo en Ferrocarril, que al poco quedo sólo en el de viajeros en Ferrocarril del que además se le fueron quitando partidas. Funciona durante la suspensión la Dirección general de Turismo hasta su restablecimiento en 1931 (Decreto de 4 de diciembre, 1931). El Patronato de la dictadura de Primo de Rivera pretendía con sus vocales tener una representación de los distintos agentes operativos –agentes involucrados en el transporte, alojamiento...- pero se trataba en muchos casos de nombramientos honoríficos o de parte, como los de los Güell, con intereses en navieras y que ocuparon cargos importantes en el Patronato (Moreno Garrido, 2010).

### *c) La implantación de los museos*

Para Bolaños Atienza (2008, pág. 249), las décadas que marcan el tránsito entre los siglos XIX y XX suponen una notable expansión del hecho museístico en paralelo con la corriente europea, “acogiendo bajo el concepto de ‘museable’ a nuevos, casi infinitos objetos”, como el Museo del Sello de Milan o el de jaulas de pájaros de Westfalia.

El museo se convierte en el nuevo templo que acoge todas las ocupaciones humanas, mientras puedan aislarse en taxonomías “racionalizables”, inaugurándose en España los dedicados a la alta artesanía (Museo de Tapices, 1869), el de la educación (Museo Pedagógico, 1882), el del trabajo en el campo (Museo Agronómico, 1882), sobre el delito (Museo Criminológico, 1903), el comercio (Museo Comercial, 1913) o el trabajo, con el Museo Social fundado en 1919 (Bolaños Atienza, 2008, pág. 250). Y al mismo tiempo se especializan los existentes, con la creación del Romántico en 1924, que se dedica a una época concreta y su “ambiente” o el Nacional de Arte Moderno de 1894, destinado a la exposición de “artistas vivos”.

El fenómeno museal es abordado por la Ley de Tesoro Artístico (Ley de 13 de mayo, 1933) en su título IV, dedicado a los museos, atribuyendo a la Junta Superior de Tesoro Artístico (JSTA) promover la creación de los públicos y colaborar en la organización y mejora de los existentes, dotando a la Junta de funciones inspectoras también sobre los de “fundación particular”. La ley previene la posibilidad de asistir económicamente donde se solicitase o a través de planes de organización, instalación y catalogación, iniciándose así, en la práctica, una modernización en los museos tanto a nivel de gestión como de estructura.

El reglamento, que no se aprobará hasta el regreso de Orueta a la DGBA en 1936, afirma y extiende los procedimientos de la ley articulando una sección en la JSTA para la “Difusión de la Cultura Artística” que debía poner en valor el patrimonio. En el reglamento, es el capítulo V el que atañe a los museos y en él se insiste en la mediación de la Sección de Museos de la JSTA para la modernización científica de los mismos, facilitando modelos de catalogación, cartelas y sistemas de numeración, redactando planes de sistematización y ordenación de fondos y resolviendo las consultas sobre instalaciones de seguridad y presentación de las colecciones, prestando, además asistencia económica a los museos “regionales, provinciales, locales, diocesanos, de Corporaciones y Sociedades, [y] de fundación particular...” (artículo 56).<sup>401</sup>

---

<sup>401</sup> En el Reglamento de 1936 las obligaciones y control para los museos de dependencia pública —local, regional o provincial— que solicitan ayuda son más exigentes según el artículo 79 que establece la obligación de informar “con todo detalle [de] su organización, los recursos ordinarios con que cuentan y cuantos datos contribuyan al mejor conocimiento de su vida” obligándose a declarar explícitamente el sometimiento “a las prescripciones de la Junta para hacer efectivo un auxilio que podrá ser concedido anualmente” (Decreto del 16 de abril, 1936).

La efectividad de la DGBA republicana en materia de museos es impresionante y se producirá también ahora la organización del Patrimonio de la Corona, ahora de la República, con la creación de nuevos museos “de sitio”, como el del Palacio de Aranjuez (1932), el de Armas y Tapices (1936), además de la reestructuración de uno que será especialmente querido al director general, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid.<sup>402</sup> Además se promoverá la modernización de los profesionales de los museos a través del contacto con la comunidad internacional. Orueta, en su afán de actualización, entabla contactos con la Oficina Internacional de Museos de la Sociedad de Naciones y delegados de la DGBA, cuando no el propio director, acuden a congresos o reuniones de expertos (2009a, pág. 176).

Según Bolaños Atienza (2014), la dedicación a los museos será una empresa “especialmente querida por Orueta” porque representan un gesto de secularización por el que los bienes culturales son “entregados a un destino público” donde recobran autenticidad como objetos científicos y de disfrute estético, señalados además por la libertad de acceso que lo dotan como símbolo de modernidad social.<sup>403</sup> Una apertura que se refuerza con la gratuidad en el acceso a los museos para profesores acompañados por alumnos y doctores colegiados (Decreto de 29 de mayo, 1931), que se extiende a periodistas extranjeros (Resolución de 5 de marzo, 1936) y españoles (Resolución de 16 de abril, 1936) y en la creación de la ya mencionada sección de Difusión de la Cultura Artística en la JSTA por el artículo 35 del Reglamento de 1936 cuya misión es “propagar el conocimiento de la cultura histórico-artística española principalmente entre el pueblo, escolares y estudiantes”, mediante cursos, conferencias y publicaciones.

#### i. Museos del progreso

Los museos se emplean a la tarea renovada de regeneración a través de la actualización técnica del país a finales del siglo XIX y, sobre todo, principios del XX. En este sentido, en la creación del Museo de Arte Contemporáneo en 1894, se apunta a que “se hubiera querido añadir una Sección más [...] abriendo las puertas del mismo a las artes industriales características de nuestra época, que ya alcanzan entre nosotros, por algunas de sus manifestaciones, una importancia relativa, no inferior a las similares extranjeras” (Real decreto de 4 de agosto, 1894). La sección no se puede incorporar por no disponer el Estado de ejemplares “ni soluciones bastantes [...] ni cuenta con recursos en el presupuesto para poder improvisarla”, esperando a tiempos mejores que se producen casi dos décadas después, con la constitución del Museo Nacional de Artes Industriales, actual Museo Nacional de Arte Decorativas, con su primera sede en el Palacio de Cristal del Retiro, por real decreto a finales de 1912, después de una tímida

---

<sup>402</sup> Se crea el museo de Aranjuez por decreto de 27 de enero (1932) y el de Armas y Tapices por decreto de 5 de mayo (Decreto de 5 de mayo, 1936). El de Valladolid tiene su origen en la colección reunida por miembros de la Academia Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción de Valladolid, con la desamortización en 1842, que en 1933 pasa de Museo Provincial a Nacional de Escultura, reorganizado posteriormente en 1939 (Sanz-Pastor, 1990, pág. 591).

<sup>403</sup> Bolaños Atienza recoge más ampliamente la renovación estructural y orgánica que emprende la DGBA de Orueta en la reformulación de los Museos y todas las acciones de los que aquí sólo se da una muestra.

e infructuosa iniciativa en época de Amadeo I.<sup>404</sup> Un empeño que tiene una realización anterior en Barcelona, donde se inaugura el Museo de Artes Decorativas en 1902, constituido a iniciativa de Puig y Cadafalch por la segregación de fondos del Museo de la Ciudadela y con sede en el mismo edificio.<sup>405</sup>

El de Madrid se considera “fruto impuesto por la experiencia de lo que sucede en los países extranjeros e imperativo ineludible para cuantos ansían una reconstitución vigorosa y fecunda de las viejas y gloriosas industrias españolas” citando el ejemplo de Austria, que crea los museos “porque ‘sin ellos —dijo su Gobierno— nuestras Escuelas no serán más que Escuelas de Modelo y de Pintura; nada darán de progreso y de perfeccionamiento a nuestras industrias artísticas’”, en la misma línea de defensa del fomento de las “industrias populares” de Campomanes en el XVIII. En la misma línea se destaca el Museo de South Kensington —actual Victoria & Albert Museum— por su labor formativa en el perfeccionamiento de las manufacturas, con la muestra de ejemplos destacados, afirmando que “sólo un Museo ofrece los medios efectivos para la educación del adulto que no puede ya concurrir a la Escuela como si fuera joven, habiendo considerado que tan grande es la necesidad de instruir al hombre, como la de formar la inteligencia del niño” y propugnando un sistema especial de organización para “cumplir este fin y ser instructivo el Museo en el más alto grado” (Real Decreto de 30 de diciembre de 1912, 1913).

Rodríguez Bernis (2011, pág. 82), directora del Museo de Artes Decorativas en la actualidad, conecta este coleccionismo con el historicismo del siglo XIX que “debe su origen y desarrollo a una vasta operación patriótico-comercial” auspiciada por los países que dominaron la segunda industrialización “para dar un marchamo de calidad a los bienes de consumo que producían”. El propósito de estas colecciones públicas que el decreto referencia, no es sólo la acumulación de bienes valiosos y singulares, sino documentar la “historia de la creación humana en las dos vertientes caras al siglo de la industrialización, la de la utilidad y la belleza” (pág. 87) reuniendo objetos antiguos, modernos, raros o comunes para asistir a la industria y también para contribuir a formar a la sociedad en el aprecio de la cultura. Un aprecio que más tarde expresará la norma de 1926, por el que el patrimonio “sólo por su contemplación y por razón de ella” da “título de prescripción fehaciente y notorio, al disfrute espiritual que sobre ellos [los monumentos] tienen los pueblos en que radican” (Real Decreto-ley de 9 de agosto, 1926).

## ii. El Museo de artistas vivos

En esta misma línea se defiende la promoción de una colección contemporánea que atestigüe “una vez más que no decaen en nuestra raza las innatas condiciones y las excepcionales aptitudes que dieron

---

<sup>404</sup> Real Decreto de 30 de diciembre (1912) y Real decreto de 5 de mayo (1871).

<sup>405</sup> Gómez Moreno (1955) fecha la creación del museo barcelonés en 1902, con la fundación de la Junta de Museos y con fondos que según la web del museo, se constituyen tras la Exposición Universal de 1888. Las colecciones que hoy se integran en el Museo del Diseño en el nuevo edificio Disseny Hub, dan la medida del desarrollo que tuvo este coleccionismo en Cataluña, reuniendo las colecciones históricas del Museu de Ceràmica, el Museu Tèxtil i d'Indumentària y el Gabinet de les Arts Gràfiques, además de piezas de las denominadas “artes de autor de los siglos XX y XXI” (Ayuntamiento de Barcelona, s.f.).



en los pasados siglos días de gloria al arte nacional” (Real decreto de 4 de agosto, 1894). El museo se constituye además como respuesta a una reclamación continua de los artistas que, desde mediados del siglo XIX, venían reclamando a la Corona la necesidad de fundar un Museo Nacional de Arte Contemporáneo que sirviera de “admiración a propios y extraños, al mismo tiempo que de estudio a los artistas venideros” y que paliara la orfandad de tutela de los artistas al extinguirse los tradicionales sistemas de mecenazgo estatal.<sup>406</sup>

La demanda de amparo estatal se justifica por la falta de “libertad” debida a su inestabilidad económica, al estar sujetos al “lujo caprichoso” de las fortunas particulares que deberían estar sosteniéndoles.<sup>407</sup> En 1894 se atiende a sus solicitudes desde la administración central y en la exposición de fundación del Museo de Arte Contemporáneo se dice que su creación “es una necesidad sentida por la opinión y reclamada por la crítica”, y recoge íntegra la reclamación de los artistas añadiendo que las “Bellas Artes para desarrollarse y prosperar, necesitan un ambiente adecuado para sus manifestaciones.”

Los objetivos de la nueva institución, en coincidencia con estas reclamaciones, son eminentemente educativos, para paliar la situación de una cultura artística deficiente ya que “si limitado es el número de los competentes, no es más elevado el de los aficionados” por lo que el museo se propone “ejercer [...] una doble y beneficiosa acción sobre nuestros artistas y nuestro público, despertando el afán de la comparación, y de ella, haciendo brotar el juicio propio reflexivo, el criterio público razonado, el afinamiento del gusto y el culto de lo bello, necesarios para que las artes prosperen” (Real decreto de 4 de agosto, 1894).

Esta primera tentativa no llega ni siquiera a abrir sus puertas pero es retomada un año más tarde por el Negociado de Bellas Artes de la Dirección de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento, que lo configura con una mayor especificidad en cuanto a su marco cronológico y narrativo, denominándose “de Arte Moderno”, ya que “Contemporáneo” puede inducir al error de cercenar “ciclos artísticos” de autores de diferentes periodos previniendo, al mismo tiempo, el riesgo de que parezca que, una vez fallecidos los autores, sus obras deberían salir de la colección (Real decreto de 25 de octubre, 1895).. De los objetivos enunciados en el decreto desaparece la noción de formación del público, primándose la formación especializada, la del “hombre estudioso” que en cada visita aprenderá “una lección práctica de las alternativas porque ha pasado la estética en nuestro país desde el comienzo del siglo XIX hasta su tiempo”.

---

<sup>406</sup> La cita es de un escrito firmado por los artistas Vicente López, Antonio María Esquivel o Genaro Pérez Villamil, entre otros, a la reina Isabel II en 1847 (Jiménez-Blanco, 1989, pág. 16).

<sup>407</sup> Jiménez-Blanco (1989, pág. 16) recoge el pensamiento de Calvo Serraller en un trabajo inédito sobre el Círculo de Bellas Artes, del cambio de paradigma que se produce por la desaparición del tradicional sistema de mecenazgo y la invalidación de la pedagogía académica, a lo que suma “la violenta lucha establecida por los artistas en el momento de máximo apogeo del romanticismo para defender su propia libertad frente al control estatal”.

El Museo se inaugura el 1 de agosto de 1898 en el Palacio de Bibliotecas y Museos (Sanz-Pastor, 1969, pág. 255).<sup>408</sup>

En 1915 (Real decreto de 19 de febrero) el Museo se beneficia del espíritu de las primeras reestructuraciones en la conservación del Tesoro Artístico, fijándose un reglamento más extenso por la necesidad de activar el museo ante un procedimiento administrativo que lo ha llevado al estancamiento. Se ve necesario aclarar que estos defectos no se deben ni a la “decadencia del Arte patrio”, ni a la “deficiencia de su dirección técnica”, sino por un insuficiente procedimiento administrativo, adoptando la fórmula de patronato que la república va a hacer extensiva al resto de museos públicos.<sup>409</sup> La adopción de este sistema se justifica por dotar al museo de una mayor agilidad, inspirado por “las enseñanzas beneficiosas que ofrecen los Museos extranjeros” y que reproducía el que regía, “con éxito indiscutible” el Museo Nacional del Prado desde 1912, desvinculando su dirección y secretaría de las del Prado, por entender que debían tener más independencia, adquiriendo personalidad propia.<sup>410</sup>

Entre las iniciativas que se marcan de urgente cumplimiento para el patronato está la adquisición para la colección de obras de artistas que aún no figuren en el museo, una reclamación que se repetirá en el tiempo, así como se anima a la instalación de una sala con “fotografías, de cuadros y esculturas notables de que carezca el Museo y cuyos originales pertenezcan a Museos extranjeros y a particulares” que evidencia esta misión formativa primordial del museo.<sup>411</sup> Bajo la dirección de Mariano Benlliure (1917-1931), sobre todo a finales de los años veinte, se inicia una programación que atiende específicamente a los artistas más jóvenes y en una carta a José Francés reproducida por éste en 1919, el director explica la propuesta de “exposiciones reducidas en número pero frecuentes y de arte muy escogido, dentro de todas las tendencias”.<sup>412</sup> Con Juan de la Encina (Ricardo Gutiérrez Abascal), nombrado director en 1931, se reorganizan las salas con un “sentido preciso de coordinación y ritmo pictóricos”, guiado por la función

---

<sup>408</sup> Como detalla Sanz-Pastor, los fondos provienen de los Museos del Prado y de la Trinidad, acrecentados con las obras premiadas en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, de acuerdo con su reglamento.

<sup>409</sup> En 1916 se dicta de nuevo el reglamento (Real orden de 12 de julio)

<sup>410</sup> En el mismo sentido y justificado por su nueva organización, por Real Orden del 12 de julio de 1917, se incluye la denominación de Nacional, para equipararlo en importancia al del Prado: “Habiendo interesado a la Junta del Patronato del Museo de Arte Moderno que se le otorgue la denominación de Nacional, como su similar el del Prado, y teniendo en cuenta que esta petición es fundamentadísima, por cuanto el Museo de Arte Moderno, por su reglamentación, por su régimen, por su modo de ser orgánico y por las obras que los constituyen, tiene de hecho el carácter de Nacional, faltando únicamente, como para definirle de manera categórica, que tal denominación sea autorizada y establecida.” (Real orden de 12 de julio, 1917).

<sup>411</sup> El patronato es animado a proponer la adquisición de obras de “artistas de reconocido mérito y de las cuales no posea ninguna el Museo” que suma “la acción patriótica de proponer los medios para evitar, en lo que sea posible, la dolorosa emigración que se viene observando de algún tiempo a esta parte de joyas artísticas contemporáneas, que viéndose poco estimadas en su propio hogar solariego, buscan en los extraños mayor aprecio y el correspondiente lucro” (Real decreto de 19 de febrero, 1915). El 23 de abril de 1931 aparece en *La Tierra de Madrid* un “manifiesto de la Agrupación de Artistas Plásticos Dirigido a la Opinión Pública y a los Poderes Oficiales” que califica la política cultural como vieja y caduca “representativa de la España muerta” y los museos como “almacenes particulares llenos de polvo” que han obligado al exilio a “artistas españoles de fama mundial”.

<sup>412</sup> Francés, José, *El año artístico, 1918*, Madrid 1919, en Jiménez-Blanco (1989, pág. 24).

educativa que ya había demandado en prensa en los años anteriores por lo que se hace mayor hincapié en el sistema de presentaciones rotatorias, en la presencia de autores más vanguardistas y la presentación de artistas internacionales.

Las deficientes instalaciones se intentan solventar a través de una remodelación que afecta principalmente a las luminarias, y, en 1933, se convoca un ambicioso Concurso Nacional de Arquitectura bajo el título “Anteproyecto del Museo de Arte Moderno” que gana el fundador de GATEPAC, Fernando García Mercadal.<sup>413</sup> Pero la inestabilidad política y la Guerra Civil truncarán estos planes y aunque el museo reabre sus puertas tan pronto como julio de 1939 bajo la dirección de Eduardo Lloset (1939-51), la actividad tarda casi cinco en normalizarse, retomando líneas de trabajo y nombres anteriores a la guerra.<sup>414</sup>

### iii. Amigos, legados y museos de autor: La acción privada en la conformación del patrimonio y los primeros museos de arte contemporáneo

Hoy nos encontramos con que, por distintas circunstancias, en España somos varios, yo uno de ellos, los que nos dedicamos a completar el patrimonio artístico español y a adquirir en el extranjero obras de arte de considerable valor. Yo os digo que no soy el único que realiza esta labor; pero en cuanto a mí, puedo manifestaros que desde el tiempo en que más el azar de las circunstancias que mis propios méritos puso en mis manos una fortuna de alguna consideración, yo creí que tenía que repartirla en vida y que tenía, que repartirla, principalmente, en atenciones culturales, y una de las preocupaciones mayores de mi espíritu fue la de conseguir para España un complemento a lo que es en pintura la colección formidable del Museo del Prado.

[...] es preciso que en España, en esta materia, como en todas, no nos resignemos a considerarnos una Nación del pasado, sino que hemos de aspirar a ser una Nación del presente y del porvenir. Hoy en el mundo se hunden fortunas, se hunden monedas, y obras de arte que se hubiera considerado hace cinco años que era imposible que jamás estuvieran en venta, lo están o pueden estarlo.

[...] Pues en la situación en que yo me encuentro se encuentran otros ciudadanos españoles que también invierten parte considerable de su fortuna en adquirir obras de arte, en primer lugar, para darse personalmente el más noble de los goces, que es la contemplación de la belleza en esas manifestaciones del arte; pero, en definitiva, para aumentar también el patrimonio artístico de España.

Francisco Cambó (Sesión del 6 de diciembre. Tesoro artístico nacional, 1935)

La escasa oposición a la inmisión pública sobre la propiedad privada que imponen, como vimos, las normas que van a ir aprobándose para la conservación de los bienes histórico-artísticos y la conformación del patrimonio nacional se van a traducir en una contribución material en la formación de los museos. De este modo, los legados y donaciones son, probablemente la fuente mayoritaria de proveniencia de los fondos del patrimonio conservado en los museos españoles de cualquier tipología hasta la democracia,

---

<sup>413</sup> Otro concurso nacional será convocado en 1953 bajo el mismo título que ganará Ramón Vázquez Molezún para los altos del Hipódromo y que tampoco se ejecutaría. Finalmente se lleva a cabo el proyecto del Museo Español de Arte Contemporáneo, MEAC, de los arquitectos Jaime López de Asiaín y Ángel Díaz Domínguez, inaugurado en 1975.

<sup>414</sup> Seguimos a Jiménez-Blanco (1989) en la primera historia del museo nacional de arte contemporáneo.

quizá sólo superados, en el caso de los museos de Bellas Artes, por los bienes nacionalizados con las desamortizaciones.

El consenso general se manifiesta en la ausencia de una posición contraria a las disposiciones en este sentido en la Ley de excavaciones de 1911 en relación con la publicación del patrimonio arqueológico (Alegre Ávila, 1994, págs. 63-72) y se hace patente en la defensa de Francisco Cambó a la contribución individual al patrimonio colectivo en el Congreso de los Diputados, solicitando para ello una modificación de la Ley de Tesoro Artístico de 1933, como refleja la cita que abre este apartado.

Cambó, jurista, empresario y coleccionista que podría definirse como “de aluvión”, ya que formó su colección fundamentalmente entre 1920 y 1936 (L.V.G., 2006), había demostrado ya su preocupación por la protección del patrimonio artístico en 1922, cuando desde el Ministerio de Hacienda contribuye a mejorar los instrumentos de control sobre las exportaciones de obras de arte de titularidad pública o privada para lo que firma la creación de las Comisiones de Valoración.<sup>415</sup> En su discurso de 1935, el diputado de la Lliga Regionalista catalana critica la dureza con que la Segunda República había acometido la protección del patrimonio sobre la premisa de “la situación pasiva de España respecto al patrimonio artístico”, una postura que implicaba una nación, como colectivo de individuos, que vendía su patrimonio en lugar de pensar en un que esos mismos individuos podían contribuir a acrecentarlo, como de hecho hacían, “en España [...] varios, yo uno de ellos” empeñado en un proyecto para completar la colección del Museo del Prado “en cada una de las escuelas que no tienen representación en España” a través de donaciones (Sesión del 6 de diciembre. Tesoro artístico nacional, 1935).

La ley de Tesoro Artístico —que no contempla en esos años, ni lo solicita el coleccionista, ninguna medida de fomento—, puede impedir ese acto de generosidad debido a su nula comprensión del coleccionismo, viene a decir Cambó ya que la ley restringe el intercambio normal de una colección viva y en formación, al limitar la libre enajenación de las obras de arte que se importaran al país. Al vincularlas tan prontamente al patrimonio nacional, estas obras perdían “el 90 por 100 de su valor”, lo cual, argumenta el empresario, además de evitar la repatriación de grandes obras previene la inversión en arte. En “la técnica de formar una colección de pinturas es elemento preciso la movilidad; adquirir a veces cosas que no interesen para la colección que se forma porque la escuela y aun el propio autor ya están representados; pero si para que puedan servir de instrumento de trueque en el día de mañana” explica Cambó al resto de diputados y sólo permitiendo un tráfico menos restrictivo puede plantearse el

---

<sup>415</sup> La Real orden de 29 de agosto de 1922 establece además, que se consideren como “objetos artísticos correspondientes al Tesoro artístico nacional, a los efectos de la prohibición señalada en el Arancel de exportación, todos aquellos tanto de la propiedad privada como de Corporaciones o particulares que por su antigüedad, mérito artístico o especiales condiciones deban ser conservados en el país”, y cuya exportación debe ser aprobada por las Comisiones de valoración creadas por el Real decreto de 16 de febrero de 1922.

coleccionista importar las obras que tiene en Suiza con la última finalidad de donarlas, como efectivamente hizo.<sup>416</sup>

En 1915 se regulan los cauces de donaciones y aportaciones privadas en el Museo nacional, como algo necesario para llevar a buen término sus objetivos de servir “de elemento de cultura a la generación presente y de valiosa herencia a las del porvenir” (Real decreto de 19 de febrero, 1915). La norma impone una reorganización del museo para una acción oficial más eficaz así como de la “de la privada y competente, no estimulada en ningún momento como procedía, para de esta suerte llevarle a la altura que reclama la opinión pública, que exige la sana crítica y que demanda imperiosamente el Arte español contemporáneo, tan admirado por propios y extraños.”<sup>417</sup>

Los legados y donaciones serán fundamentales en las colecciones de arte contemporáneo de los museos provinciales o locales como el Museo de San Telmo de San Sebastián, que constituye en 1900 la SEAP Vascongada e inaugurado en 1932 como municipal, el Museo de Arte de Santander (1908),<sup>418</sup> o el Museo de Bellas Artes de Bilbao, constituido en 1908, para cuya sección contemporánea, inaugurada en 1924, se nutre de importantes donaciones y legados que, por parte de las instituciones y de particulares, recibió el museo en sus primeros años de actividad bajo la dirección de Aurelio Arteta.

En las colecciones del Museo de Ávila (1913), antiguo Museo Provincial de Bellas Artes, destacan las numerosas donaciones que se unen al llamado Fondo Antiguo, reunido por la Comisión de Monumentos, igual que el Museo de Bellas Artes Antiguas y Modernas de la Ciudadela de Barcelona (1915).<sup>419</sup> En el actual Museo de Bellas Artes de Badajoz, MUBA, anterior Museo Provincial de Bellas Artes

---

<sup>416</sup> Se modifica así el artículo 1 de la Ley de 1933 —“Están sujetos a esta ley, que cumplimenta lo dispuesto por el artículo 45 de la Constitución y el artículo 18 de la Ley de 10 de Diciembre de 1934, cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, las obras de autores contemporáneos; los inmuebles y muebles así definidos constituyen el patrimonio histórico-artístico nacional.”—al que se añade un párrafo, “Se exceptúan de las prescripciones de esta ley las obras de arte introducidas en España desde la vigencia de la misma y las que se introduzcan en lo sucesivo.” (Congreso de los Diputados, 1935). En 1942 se agradecerá por real orden el donativo al Museo del Prado, cuya colección se completa con “obras de Giovanni de Ponti, Melozzo de Forli, con las atribuidas a Tadeo Gaddi y con los maravillosos cuadros de Botticelli [sic] del que nunca hubo obras en el Prado” (Orden de 19 de febrero, 1942). Cambó donará también obras en su Cataluña natal, hoy en las colecciones del MNAC, Museo Nacional de Arte de Cataluña.

<sup>417</sup> “De aquí el imponerse una nueva reorganización del Museo sobre las bases de una acción oficial más eficaz que la que hasta ahora tuvo y de la privada y competente, no estimulada en ningún momento como procedía, para de esta suerte llevarle a la altura que reclama la opinión pública, que exige la sana crítica y que demanda imperiosamente el Arte español contemporáneo, tan admirado por propios y extraños.” (Real decreto de 19 de febrero, 1915). Se dice más adelante que el museo debe ser “completo y ordenado albergue de las obras más preciadas de los artistas españoles contemporáneos, digno Museo de la capital de España y fehaciente testimonio de la brillante labor artística que nos legó el siglo XIX.”

<sup>418</sup> El de Santander se denomina desde 2011 Museo de Arte Contemporáneo de Santander y Cantabria al incorporar al gobierno autonómico.

<sup>419</sup> Se destacan las colecciones de Federico García; la de Fulgencio Serrano, donada por su familia; las de Arsenio Gutiérrez Palacios y Antonio Molinero —recopiladas entre 1930 y 1960— y la colección del Marqués de Benavites (Marqués de San Juan de Piedras Albas), que adquirió la Diputación en 1944 y cedió como lote fundacional en 1964 (Museo de Ávila, 2019).

de Badajoz (1919) dice Gaya Nuño (1955, pág. 55) que debería ser denominado "Museo de Arte Moderno Extremeño, pues este carácter une a las obras aquí conservadas" que se reúnen con el apoyo económico a través de pensiones de la Diputación a los artistas locales que a su retorno donaban una obra. En el de Bellas Artes de La Coruña (1922) las donaciones de obras al museo fueron muy intensas, con el legado de Maruxa Seoane, o el de Manuel Santiago Blanco y Carolina González.<sup>420</sup> Y del mismo modo en el Museo de Bellas Artes de Álava (1939), dependiente de la diputación, con los importantes depósitos Fernando América, el legado Salvador Azpiazu y cuya colección de arte actual segregada ha dado lugar al Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium en Vitoria (2001).

Pero especialmente significativa será la tarea de dos asociaciones privadas que van a contribuir en esta primera época al auxilio de los museos así como a la tarea de actualización técnica de las industrias del país, asistiendo en el acrecentamiento de las colecciones y la difusión del arte y las artes decorativas en Madrid y Barcelona.

Los objetivos de la Sociedad Española de Amigos del Arte, fundada en 1910, se establecen en sus estatutos de 1912 en "propagar y vulgarizar la estimación del Arte en España y auxiliar la acción del Estado, así en la conservación y conveniente restauración de los monumentos antiguos, como en la adquisición de obras de importancia artística, histórica o bibliográfica" (Sociedad Española de Amigos del Arte, 1912a, pág. 4). Bajo la presidencia de honor de Alfonso XIII y con la Infanta Isabel gobernando la Junta de Patronato, figuran entre los primeros vocales muchas mujeres nobles y aristócratas, además de muchos de los firmantes de las normas de protección que estaban estableciendo la noción de patrimonio y de acceso desde el MIPBA, como el Conde de Romanones, el Duque de Alba, Juan de la Cierva y Peñafiel — padre del inventor— y otros personajes destacados de la cultura y el coleccionismo como el Marqués de Santillana o el Marqués de la Vega Inclán, el comisario regio de turismo.

La labor de difusión de las artes la realizará la Sociedad a través de la publicación de la revista *Arte en España*, editada entre 1912 y 1969 con periodicidad trimestral hasta 1942 que pasa a cuatrimestral y que se llega a publicar incluso entre 1932 y 1936 bajo el nombre de *Revista Española de Arte*. La revista publica estudios de historia del arte y de arquitectura y artes decorativas, orfebrería... así como noticias artísticas y de coleccionismo. A esta actividad sumará la organización de exposiciones, que se inician con muestras anuales de "obras del español antiguo", como la de cerámica española de 1910 o la de mobiliario español de los siglos XV al XVII de 1912, cuyo objetivo —se menciona en la convocatoria de un concurso de arquitectura en 1912— no ha sido el "vanidoso inventario de riquezas históricas o a la pura delectación

---

El primer museo de Barcelona es el resultado de la primera fusión de las colecciones de los Museos Provincial y Municipal de Bellas Artes y la reintegración de los fondos del de Arte Moderno, deslindado del Municipal en 1891, la Junta de Museos y Bellas Artes inauguro este Museo el 7 de noviembre de 1915 en la Ciudadela. En 1931 con la decisión de traslado a Montjuic se renombra como Museo de Arte de Cataluña (Sanz-Pastor, 1990).

<sup>420</sup> En las últimas décadas el programa de adquisiciones del museo ha tratado de completar una visión del arte gallego desde el XIX hasta nuestros días, ya bajo gestión de la Xunta de Galicia.

artística de los visitantes” sino para la enseñanza de los artistas [...] deseo eminentemente patriótico de una reacción nacionalista en las orientaciones de las Artes españolas.” (Sociedad Española de Amigos del Arte, 1912b, pág. 7).<sup>421</sup> Más adelante, en los cuarenta, extenderán su acción a la creación moderna, asistiendo al Museo de Arte Moderno, con quienes comparten espacio en el Palacio de Recoletos, con exposiciones de artistas franceses y alemanes contemporáneos.<sup>422</sup>

La catalana Sociedad de Amigos de los Museos, que se funda en 1933 impulsado por el Círculo Artístico y la Junta de Museos de Barcelona y sigue hoy operativa, nace con el mismo objetivo de difusión del arte a través de “visitas colectivas, exposiciones, conferencias de arte, publicaciones y donaciones a museos” (Asociación de Amigos de los Museos, 1945, pág. 4). Entre los socios de honor de la asociación figura la madrileña Sociedad de Amigos del Arte, como entidad, y algunos de sus miembros, como el duque de Alba, además de destacados coleccionistas catalanes como Cambó, Manuel Rocamora, Federico Marés, Teresa Amatller junto al director de la Junta de Museos de Barcelona, Joaquín Folch y Torres.<sup>423</sup> La sociedad, que además de las cuotas de los socios y donativos de particulares, se abre a recibir subvenciones del estado, ayuntamiento o diputación, se crea en sus inicios para “agrupar a todos los elementos espirituales compuestos de coleccionistas y de cuantos se preocupan por las riquezas artísticas de nuestra Patria, dando así entrada a la acción ciudadana en los crecientes Museos de esta Ciudad”.

En los primeros años realizan más de 200 donaciones, incluidos terrenos para excavaciones, subvencionan la restauración de patrimonio, centrándose en el patrimonio local y organizan exposiciones. Tras la Guerra Civil se produce el periodo de expansión de la asociación entre los años cincuenta, fijando en 1947 su sede en el Palacio de la Virreina y los setenta, organizando en 1972 el I Congreso Anual de Amigos de Museos para compartir experiencias y fomentar la creación de nuevas asociaciones y por la que, en 1975, se creará la Federación Mundial de Amigos de Museos (WFFM). En los años ochenta la asociación se profesionaliza y comienzan a desarrollar programas formativos, de ocio y turismo cultural con la colaboración de museos e instituciones culturales de la ciudad.

Como la de Madrid, sus primeros proyectos expositivos se inician con las artes decorativas, con exposiciones de indumentaria —de la colección de Rocamora, que luego será donada al museo de la ciudad— o la colección de joyas, tapices, muebles, abanicos e indumentaria femenina de Maria Regordosa

---

<sup>421</sup> La exposición de mobiliario (Catálogo de la Exposición de Mobiliario Español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII, [1912] 1918) y cerámica (Álbum de la exposición de antigua cerámica española, 1910), tienen lugar en las salas

<sup>422</sup> La de exposición de artistas franceses figura como del Museo de Arte Moderno con los que comparten el espacio (1943), lo mismo que la de acuarelas, dibujos y grabados alemanes de los siglos XIX y XX (Museo Nacional de Arte Moderno, 1944). En esta labor de asistencia experta al Ministerio, figura la Sociedad en 1920 como asesores para informar sobre los medios necesarios en la organización del servicio de “Conservación de obras de arte” en función del cual la que el Real decreto de agosto de 1920 nombra tres plazas de restauradores, conservadores y Forradores (Legislación sobre el Tesoro artístico de España, 1957, pág. 156).

<sup>423</sup> Además está la denominación de socios protectores, donde se repiten muchos de los que figuran como socios de honor y otra de socios colaboradores, donde figuran directores de museos y críticos de arte.

y, ya en los cuarenta, las de los pintores Marí Alsina o Vicente López. Las actividades se completan con donaciones de los miembros o realizadas por la entidad con lo recaudado con las cuotas, así como las conferencias y las excursiones y visitas a colecciones, algunas privadas.

Esta tarea de apoyo a la industria en la que se esfuerzan ambas asociaciones—donde resuena de nuevo la educación popular pedida por Campomanes— también va a reconocer a los coleccionistas para la literatura crítica, siguiendo a Rodríguez Bernis (págs. 93-94), “la competencia de constructores de pasados [...] activos creadores de patrias, tan importantes como los héroes del nacionalismo o los literatos del Romanticismo”. Unos coleccionistas para la historiadora “menospreciados por los que creen que lo único original y destacable del siglo XIX es el ‘Romanticismo’” algunos de cuyos legados podemos hoy seguir disfrutando con sus escenografías originales como los proyectados e impulsados por el ya mencionado Marqués de la Vega Inclán con la también mencionada Casa Museo de El Greco en Toledo (1911) donde se busca la recreación, a través del conjunto de casas restauradas, del ambiente de la Toledo del pintor, muy en línea con la posterior protección de “los sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza” que fijará el Decreto Callejo de 1926, en cuya redacción participa el Marqués.<sup>424</sup> En esa mismo espíritu instalará en Alcalá de Henares la Casa de Cervantes (1915), con la continuada ayuda de Huntington (Traver Tomás, 1965, págs. 102-107) fundador de la Hispanic Society de Nueva York y el Museo Romántico de Madrid, que donará al Estado. Sanz Pastor (1990, pág. 387) detalla la instalación en 1921 de una importante colección de cuadros, muebles y objetos que se habían presentado en la exposición organizada por la Sociedad d Amigos del Arte el mismo año, en su actual emplazamiento, que había sido con anterioridad sede de la Comisaría Regia de Turismo y que el Estado adquirirá en 1927.<sup>425</sup>

Sin duda en esta estirpe se entienden también los que Bolaños denomina museos “de autor” (2008, págs. 293-297), también con un fuerte componente escenográfico, producto de los legados de artistas que van a constituir el grupo más numeroso de los museos de arte contemporáneo por la proveniencia

---

<sup>424</sup> El decreto-ley de 9 de agosto de 1926, es muy importante para Barrero Rodríguez (1990, págs. 65-66) por la superación de la acción protectora con base en el bien aislado un “cambio sustancial y de gran trascendencia en cuya virtud nuestro Derecho se convierte, de nuevo, en precursor de los principios que años más tarde encontrarían plasmación en diversos países del continente europeo, así como en el orden internacional, en donde es la Carta de Atenas, de 1933, el primer texto que configura una acción protectora que trasciende los bienes individualmente considerados para acoger en su seno a aquellos espacios territoriales que en su unidad son portadores de intereses dignos de custodia.” Sabemos de la participación del Marqués de la Vega Inclán en la redacción de la norma por la inclusión del Comisario Regio de Turismo en la Comisión encargada de redactarla (Real decreto de 3 de noviembre, 1925)3 de noviembre

<sup>425</sup> Cabe incluir en el mismo ánimo, pero con colecciones históricas el proyecto de un amigo del Marqués de la Vega Inclán (Traver Tomás, 1965, pág. 102), el Marqués de Cerralbo, gran coleccionista y aficionado también a presentar sus colecciones en recargadas recreaciones escenográficas, que donará por legado testamentario su casa con su colección, aceptada por el Estado en 1922 (Sanz-Pastor, 1990, pág. 357) constituyendo una Fundación cuyas puertas se abrirán en 1934 y, tras la guerra, la inauguración del Museo Lázaro Galdiano en 1951, donado por el coleccionista al Estado por legado testamentario en 1948, con una colección ecléctica también de carácter histórico (Sanz-Pastor, 1990, pág. 372) o la apertura en 1948 de la colección de Frederic Marès de escultura, instalada por el Ayuntamiento en el Palacio Mayor de los Condes de Barcelona tras la donación del escultor en 1946.



de sus donaciones. Entre estos están los ya citados Museo Julio Romero de Torres de Córdoba (1931), el Museo Sorolla de Madrid (1931), el Museo del Cau Ferrat de Sitges (1932) o la Fundación Rodríguez Acosta (1934).<sup>426</sup>

*d) El largo impasse del franquismo*

La Guerra Civil y la instauración de la dictadura franquista no afectan ni la noción ni la gestión del patrimonio nacional, que avanzará en la normativa aclarando o extendiendo preceptos en relación con el comercio de obras de arte, manteniendo el deber de información a la DGBA en 1953 (Decreto de 12 de junio) y 1969 (Decreto 164/1969, de 6 de febrero) en continuación con el espíritu fijado en 1931 y 1933.

*i. Una gestión pública de continuidades*

Se avanza también en la protección de los monumentos de categoría provincial y local, fijados con el decreto de 22 de julio de 1958, modificado en 1963 (Decreto 1864/1963, de 11 de julio, 1963) para repartir equitativamente las tareas de conservación entre el Estado y las administraciones locales. Y se modifican las normas de confección del Catálogo Monumental en 1940 (Decreto 9 de marzo) y 1941 (Decreto de 13 de abril, 1941), que pasa a depender del Instituto Diego Velázquez, heredero del Centro de Estudios Históricos. El Catálogo será regulado unitariamente en 1953 formalizando el inventario y ampliando los sujetos de protección que incorporan el interés “etnográfico o folklórico” en las antigüedades de más de un siglo o en las que, sin esa antigüedad, “tengan valor artístico o histórico indiscutibles, exceptuándose las obras de los autores no fallecidos”. Se erige de esta forma el Catálogo Monumental en “el instrumento de conocimiento de cuantos bienes fuera predicable el “interés” o “valor” indicado en el art. 1 de la Ley del 33, comprensivo del entero Patrimonio Histórico- Artístico Nacional” (Alegre Ávila, 1994, pág. 217) a excepción de la “conservación de la riqueza bibliográfica o documental de España” que tiene que esperar a 1972 (Ley 26/1972, de 21 de junio).

Para García Fernández (1988, pág. 197) la legislación franquista se configura “no tanto mediante una operación lógica, de diseño previo de unos contenidos sobre los que incide el Derecho, sino a través

---

<sup>426</sup> La donación para la creación del Museo Julio Romero de Torres se produce en 1930, inaugurándose el 23 de noviembre de 1931 (Sanz-Pastor, 1990, pág. 208), el legado para la formación del Museo Sorolla se acepta por real orden de 23 de marzo (1931). La donación del legado Rusiñol que constituye el Cau Ferrat de Rusiñol se hace al Ayuntamiento no al MIPBA (Sanz-Pastor, 1990, pág. 134).

El actual Museo Cau Ferrat es el resultado de diversas colecciones particulares, iniciándose con el legado testamentario del pintor Santiago Rusiñol de su residencia y la colección del artista al Ayuntamiento en 1932. Ampliado gracias a la Junta de Museos de Barcelona en 1934 con la colección Maricel, donada a la ciudad por Emerciano Roig y Raventós en 1935, que incluye el edificio encargado por Charles Deering a Miguel Utrillo para una colección de arte hispánico que por desavenencias entre el artista y el mecenas terminará en Chicago con la salida del americano del proyecto. En 1969 se incorpora la fachada marítima para instalar la colección que Jesús Pérez-Rosales recupera de obras de Sert creadas para este espacio y en 1973 se incluye Ca Rocamora, edificio anejo cedido por Deering al pintor Ramon Casas que toma el nombre de los herederos de este (Museus de Sitges, 2019) y Sanz-Pastor (1990, págs. 134-135).

La Fundación Rodríguez Acosta (Sanz-Pastor, 1990, pág. 258) se constituye por el legado testamentario del pintor Jose María Rodríguez Acosta en 1934, en memoria de sus padres con sus colecciones y el carmen que “ideado por el pintor, se construyó entre 1914 y 1924, en la colina del Mauro, en la Alhambra.”

de una agregación de materias y normas que acaban configurándose, a través de la sucesivas conexiones, con su propia coherencia y unidad”. Una coherencia que será la principal misión de la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español que organizará la “sedimentación producida por más de medio siglo de producción normativa” a la que se sumarán los preceptos de la nueva Constitución.

En los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil y hasta 1945, se hace patente el protagonismo inusitado de la Iglesia en diversos patronatos de instituciones culturales o relacionadas con la gestión de la cultura. Un protagonismo, más relevante en la imposición de una educación confesional, que se empieza a matizar con la progresiva pérdida de poder de los movimientos falangistas, probablemente minados por la necesidad del gobierno de desligarse del bloque derrotado en la II Guerra Mundial y el comienzo de una normalización de la actividad en todos los campos a partir de los años cincuenta.

La Junta para la Ampliación de Estudios tendrá continuidad después del conflicto civil, siendo sustituida por el del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, previa integración en el Instituto de España en 1938. Las secciones del Centro de Estudio Históricos pasan a depender del CSIC que en 1940 crea el Instituto Diego Velázquez de Historia del Arte y Arqueología manteniendo a los anteriores jefes de sección en cargos honoríficos pero garantizando la continuidad a través de la dirección de sus discípulos —en Arte Diego Angulo, Francisco Javier Sánchez Cantón y Juan de Contreras, marqués de Lozoya— (Cabañas Bravo, 2007).<sup>427</sup>

Llorente Hernández (1995), que analiza las medidas de urgencia tomadas por ambas facciones durante el conflicto, se centra en la evolución de instituciones y legislaciones posteriores. Para su análisis de las políticas culturales utiliza, principalmente, la legislación relativa al control de los medios de comunicación y a los servicios de propaganda del Movimiento que, desde luego, rigieron las manifestaciones artísticas en los primeros años de posguerra de forma casi única, pero obviando la vigencia de la ley de Patrimonio y otras continuidades que le hace leer la reinstauración de ciertas normas como nuevas herramientas del régimen franquista para el control de la actividad cultural.

De esta forma destaca la importancia de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que “iba a tener durante gran parte del franquismo una gran influencia en las actuaciones del régimen sobre el arte contemporáneo —y no sólo de éste—, a través sobre todo de sus prerrogativas en aspectos tan

---

<sup>427</sup> El Instituto de España se funda por decreto en 1937 (Decreto 427 de 8 de diciembre) disponiendo la convocatoria de las Reales Academias, se le otorgan funciones confiriendo al Instituto de España la misión de orientar y dirigir la alta cultura y la investigación superior en España (Decreto de 19 de mayo, 1938). En 1938 se constituye el Instituto de España con el conjunto de Académicos Numerarios de las Reales Academias (Decreto núm. 436 de 1 de enero, 1938) y en 1939 se vincula a la Universidad al conferir al Vicerrector de la Universidad de Madrid, como Vicepresidente del Instituto de España, la suprema dirección de todos los centros de Ciencias Físico-Matemáticas y Naturales (Orden de 1 de mayo, 1939). A los pocos meses las competencias del IE se transfieren al CSIC por orden de 18 de abril disponiendo que el Instituto de España traspase al Consejo Superior de Investigaciones Científicas todos los servicios de las disueltas Juntas para ampliación de Estudios y Fundación Nacional de Investigaciones Científicas (Orden de 18 de abril, 1940) con una aclaración posterior (Orden de 7 de mayo, 1940).

importantes como asesoramiento para la adquisición de obras para los museos, participación de académicos en jurados de las Exposiciones Nacionales y de otras exposiciones estatales y en concursos de las Delegaciones Nacionales de Falange, del Ejército, etc., participación en tribunales de oposiciones para las escuelas de Bellas Artes, etc. Buena parte de las personas que ocuparon puestos de importancia en organismos públicos y privados relacionados con la vida artística tenían conexión con la RABASF”.

Lo cierto es que la de San Fernando ya tenía estas prebendas antes de la Guerra —a excepción de su participación en las instituciones falangistas, que son de nueva creación—, incluso durante la Segunda República, siendo objeto de las mismas críticas entonces como durante el franquismo, debido a lo endogámico, conservador y retrogrado de sus designios, por parte de las asociaciones profesionales y la prensa especializada.

Al retomarse las actividades del Museo de Arte Moderno, Rafael Sanchez Mazas, el “ministro sin cartera” pronuncia una conferencia con motivo de una “exposición de dibujos, acuarelas y grabado del Mediterráneo” en el museo, pidiendo a los artistas que pinten “de cara al nuevo sol, cara a la primavera y a la muerte, a la gracia, a la virtud, a la juventud, a la armonía, al orden exacto. No os pido cuadros patrióticos, ni mucho menos patrioterros o aduladores, sino cuadros que a la mente y a los sentidos traigan un reflejo del orden luminoso que queremos para la patria entera. [...] ganaréis victorias en los lienzos si pintáis según las ideas y los métodos que han ganado la victoria en el campo de batalla, si servís al orden total con un ritmo de oro. Ahora el Estado como nunca puede deciros: ‘en la lucha por el orden patrio, yo soy vuestro hermano mayor’ (Una brillantísima conferencia del Sr. Sánchez Mazas, 1940). Para Jiménez-Blanco (1989, pág. 49), sin embargo, aparte del regreso a un mayor predominio de academicismo, que no había abandonado a la institución nunca, hay en los siguientes años, un “paulatino acercamiento a ciertas tendencias de una moderada modernidad” que retoman en cierta medida las líneas anteriores a la guerra (Jiménez-Blanco, 1989, pág. 48).

#### La aplicación de la cultura a la diplomacia franquista

Durante la Guerra Civil, la acción exterior en materia cultural se centró en la búsqueda de apoyos desde ambos bandos, encontrando el republicano mayor soporte en el ámbito cultural. Las acciones del gobierno se coordinan desde el MIPBA con la fundación del Instituto Nacional de la Cultura y más tarde en el Consejo Superior de Cultura de la República.<sup>428</sup> El bando rebelde actúa reactivamente, sin una

---

<sup>428</sup> El Instituto Nacional de la Cultura se crea reuniendo todas las Academias por decreto que declara disueltas todas las Academias (Decreto de 15 de septiembre, 1936) con una corrección posterior (Decreto de 15 de septiembre, 1936b), sumándose el Consejo Nacional de la Cultura (Decreto de 3 de octubre, 1936). En 1938 se crea, dependiendo del Ministerio de Obras Públicas y Sanidad, un Consejo Superior de Cultura de la República “que enlace y reúna en sí mismo los múltiples organismos que independientemente se ocupen de tan fundamental problema como es el de la cultura nacional (Decreto de 7 de septiembre, 1938).

dirección definida y sin encontrar mucho eco exterior, a través de la Comisión de Cultura y Enseñanza y del Instituto de España.<sup>429</sup>

Al finalizar la guerra, en la recuperación, se hizo notar significativamente el vacío de los exiliados que emigraron tanto por el rechazo frontal al régimen franquista como, en algunos casos, por la deriva revolucionaria de la República.<sup>430</sup> El franquismo va a reactivar en la práctica todos los organismos creados en las tres décadas anteriores, resignificándolos, casi siempre de forma superficial y en algunos casos entrando en su operatividad y misión.

La Junta de Relaciones Culturales, JRC, será retomada por la dictadura franquista renegando de la paternidad de la Junta para la Ampliación de Estudios —identificada con la Anti-España “desnaturalizada” y extranjerizante que personifica la Institución Libre de Enseñanza— y olvidando el consenso que hizo operativa a la Junta, haciendo suyas las líneas maestras definidas anteriormente aunque cambiando su sesgo y también sus intenciones finales (Delgado Gómez-Escalonilla, 2014, pág. 15).<sup>431</sup>

El posicionamiento del régimen se hizo notar, con el estallido de la II Guerra Mundial, en la preferencia de los pensionados por Alemania e Italia y también en la vuelta a la grandilocuencia en el trato con América Latina, en la que ahora España se ofrece como interlocutora con la Europa fascista, a través de un Consejo de la Hispanidad de nueva planta que justifica “en este amanecer de su vida futura, su condición de eje espiritual del mundo Hispánico como título de preeminencia en las empresas universales” para “valorizar los ideales que le dieron ser en su día constituyendo aporte generoso al caudal de la civilización” como trasunto del Consejo de Indias en el “amoroso espíritu de la Reina Católica” (Ley de 2 de noviembre, 1940). El Consejo, que debía coordinar la acción de todos los Ministerios en la configuración de una “política de la hispanidad” tuvo una actuación mera y puntualmente cultural —fundamentada en el pasado glorioso del Siglo de Oro unido a la idea de catolicidad— y sólo sirvió a la

---

<sup>429</sup> Se aprueban los estatutos del Instituto de España (Orden de 24 de marzo, 1939) y las funciones “en el orden científico” (Decreto de 26 de abril, 1939) también reuniendo las academias pero en este caso sin disolverlas. El Instituto bajo la presidencia de Manuel de Falla —que nunca asistió a las reuniones— con Pedro Sainz Rodríguez como vicepresidente y Eugenio D’Ors, como secretario perpetuo. EL Instituto, según Sainz Rodríguez “surgió de la fantasía de Eugenio D’Ors... [para que] pudiésemos realizar sesiones más o menos espectaculares y dar muestra de una cierta vitalidad” (Delgado Gómez Escalonilla, 1991, pág. 137).

La Comisión de Cultura y Enseñanza, integrada en la Junta Técnica de Estado estuvo presidida por Jose María Pemán y con Enrique Suñer como vicepresidente y funcionó para regular en estos ámbitos en los territorios rebeldes, figurando en el *Boletín Oficial del Estado* como comisión consultiva sobre todo en asuntos de educación —principalmente para restituir la confesionalidad en las escuelas— desde principios de noviembre de 1936. Delgado Gómez-Escalonilla (1991, págs. 132 y ss) desarrolla las acciones acometidas por ambas instituciones.

<sup>430</sup> En Delgado Gómez-Escalonilla (1991, pág. 122). Emigran tempranamente impulsores de la JRC y miembros de la JAE o sus institutos como Gustavo Pittaluga; Américo Castro; Blas Cabrera; José Castillejo; Rafael Altamira o Alberto Jiménez Fraud. Otros, como Ramón Menéndez Pidal, Gregorio Marañón, Azorín o José Ortega y Gasset, volverían tras el desenlace.

<sup>431</sup> La JRC se recupera como organismo, de nuevo, dependiente directamente del Ministerio de Asuntos Exteriores (MAE) que sustituye al de Estado y con una organización más corporativa como en la anterior dictadura (Decreto de 16 de febrero, 1938).

política como herramienta diplomática menor durante el bloqueo diplomático al finalizar la Guerra Mundial (Cabañas Bravo, 1996, pág. 150).

El Instituto de Cultura Hispánica, ICH, cuyos objetivos sí están centrados exclusivamente en lo cultural manteniendo el mismo sesgo, viene a suceder al Consejo con un cambio de estrategia (Ley de 31 de diciembre de 1945, 1946).<sup>432</sup> Siguiendo a Cabañas Bravo (1996, págs. 147-174) su gestación tiene lugar en el XIX Congreso Mundial de *Pax Romana* a partir de un proyecto de Instituto Cultural Iberoamericano y será presidido por Joaquín Ruiz Jiménez —presidente internacional de la organización católica y más tarde Ministro de Educación Nacional—.

Los objetivos del ICH son “el mantenimiento de los vínculos espirituales entre todos los pueblos que componen la comunidad cultural de la Hispanidad” con la suficiente independencia como para que el nuevo Estado tuviera un papel interesadamente ambiguo en su dimensión política, que tuvo más protagonismo a partir de los cincuenta a través de los envíos a las distintas Bienales y de forma significativa en la organización de las Hispanoamericanas, de la mano de Alfredo Sánchez Bella y Blas Piñar como directores o de las gestiones de Luís González Robles, funcionario del ICH.<sup>433</sup> El Instituto sirvió para tender puentes que en lo político eran inviables, intentando justificar “el contenido espiritual de la guerra española” en “la reacción contra la revolución roja y soviética” del Movimiento que ya apuntara Sáinz Rodríguez en la reconstitución de la JRC.<sup>434</sup>

Para Cabañas Bravo (1996, págs. 655-656) las Bienales Hispanoamericanas, vinculadas a la “política de Hispanidad” del Ministerio de Asuntos Exteriores, supondrán el punto de inflexión con respecto a la creación artística más vanguardista por “la definición de una línea estética de orientación oficial” y, junto a la renovación de criterios, también vendrá la de personal.<sup>435</sup> Las Bienales aportarán, en los primeros momentos, la nómina de artistas que van a promocionarse con mucho éxito en los distintos certámenes internacionales de arte, arquitectura y diseño a la que España empieza a ser invitada precisamente por los compromisos adquiridos por la Biental con el resto de los eventos. Y, con los premios que empiezan a ganarse, empiezan un reconocimiento de la vanguardia española en el extranjero, donde primará el informalismo sobre el resto de los movimientos abstractos, manteniéndose el apoyo oficial hacia el interior muy diluido.<sup>436</sup>

---

<sup>432</sup> En la misma se crea la Dirección de Relaciones Culturales.

<sup>433</sup> En el Reglamento Orgánico del Instituto de Cultura Hispánica (Decreto de 18 de abril, 1947). Sobre el nuevo rumbo del ICH, Cabañas Bravo (1996, págs. 151 y ss).

<sup>434</sup> Acta de la primera sesión de la JRC, 23/04/1938, AMAEC, R-1380/25 en Delgado Gómez Escalonilla (1991, pág. 150).

<sup>435</sup> La I Bienal Hispanoamericana se inaugura en Madrid el 12 de octubre de 1951, día de la Hispanidad, presentándose una selección al año siguiente en Barcelona. La segunda edición celebrar su segunda edición se celebra en La Habana en 1954 y en 1955 Barcelona acogió la III Bienal Hispanoamericana de Arte.

<sup>436</sup> Cabañas Bravo (1996, pág. 96) relaciona los premios recibidos por Angel Ferrant, Jorge Oteiza y el ceramista Antoni Cumella en la Trienal de Milán (1951), el de Vaquero Turcios en Roma (1952), el de Tàpies en la Bienal de

Esta política exitosa en lo artístico tuvo una repercusión en lo político aportando una “imagen más liberalizadora y aperturista” al régimen tanto al exterior como al interior, además de un gran éxito social al conseguir interesar al público en los temas artísticos gracias también a una amplia cobertura en prensa y “el arte de avanzada pudo salir por un tiempo de su restringido minoritarismo” (Cabañas Bravo, 1996, pág. 663-664). Se produce una cierta apertura al arte contemporáneo foráneo gracias a la actividad de la Secretaría Permanente de la Bienal, casi siempre con el pie forzado de la “hispanidad” y la DGBA con muestras de arte contemporáneo francés, italiano, neerlandés o norteamericano (Cabañas Bravo, 1996, pág. 95, 112, 655).

El CSIC que, como ya se ha dicho, retoma la actividad de la JAE, también es encauzado ideológicamente en su acción exterior, institucionalizando ciertas disciplinas de acuerdo con una búsqueda de contactos exteriores y convocando las primeras becas en 1946 sobre el modelo de las últimas convocadas por la JAE en 1933.<sup>437</sup> La diplomacia cultural también se puso bajo la advocación católica, lo mismo que muchas de sus instituciones culturales y las posiciones religiosas de los candidatos, además de las políticas, eran ponderadas junto a los méritos científicos para la asignación de las becas. En los años cincuenta se fue normalizando la situación de las escuelas españolas en el extranjero, la de los centros culturales en las principales capitales europeas —incorporándose nuevos en Múnich y Nápoles—, se renuevan también los lectorados y los puestos de agregados y consejeros culturales en las embajadas que se amplían.<sup>438</sup>

Los acuerdos militares de 1953 dieron paso a un nuevo marco de relaciones con EEUU que, en lo cultural, tuvieron su fruto a partir de 1958 con la inclusión de España en el programa Fullbright, una herramienta con la que los norteamericanos buscaban “situar a las elites españolas en la órbita del

---

Sao Paolo (1953) o el conjunto al pabellón del arquitecto Vázquez Molezún, el escultor Amadeo Gabino y el pintor Suárez Molezún que se suma al diploma de Chillida en la Trienal de Milán de 1954. El mismo año Miró y Vaquero Turcios reciben premios en la Bienal de Venecia y en 1955 Luis Feito y Alvaro Delgado son premiados en la Bienal de Alejandría y Labra es premiado al año siguiente, junto a Vaquero Turcios en la Bienal de Arte Religioso de Salzburgo. El éxito en 1964 del Pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York es culmen de todos estos logros con un proyecto ganado en concurso por el arquitecto Javier Carvajal, que diseña también el mobiliario, en colaboración con Jose María Labra (celosías y logo), Amadeo Gabino (rejas de la cancela), José Luis Sánchez (escultura), Pablo Serrano (escultura), Manuel Suárez Molezún (vidriera), Joaquín Vaquero Turcios (mural), Francisco Farreras (mural) y los ceramistas Arcadio Blasco y Antonio Cumella (Bernal López-Sanvicente, 2016).

<sup>437</sup> Resumido en Delgado Gómez-Escalonilla (2014, pág. 20): se reorganizan y renombran instituciones ya creadas como una primera Comisión Hispanoamericana que da paso en 1940 al Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo de Historia Hispanoamericana para sustituir la Sección del CEH y la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de 1942 sustituye al Centro de Estudios de la Universidad de Sevilla. En 1940 se establece también el Instituto Benito Arias Montano de Estudios Árabes y Hebraicos, en 1944 el Miguel Asín de Estudios Árabes y un año más tarde el de Estudios Africanos, todos ellos bajo el CSIC que ya había incorporado las Escuelas Árabes de Madrid y Granada.

<sup>438</sup> Respecto a la red de centros culturales, el II Plan de desarrollo de la DGRC fija las prioridades en 1967 en Iberoamérica y Filipinas como prioridad, seguida de EEUU, en tercer lugar África y en último Europa. Acta de la reunión celebrada el 30/05/1967 en el DGRC, AMAEC, R-11052/1, en Delgado Gómez-Escalonilla (2014, pág.32).

liderazgo de EEUU” con vistas a una evolución democrática, además de convencer a los españoles de los beneficios de la colaboración bilateral (Delgado Gómez-Escalonilla, 2014, págs.27-29).

La instrumentalización de la cultura como herramienta de normalización en la escena internacional surte sus frutos con la incorporación a la UNESCO en 1952 y al Convenio Cultural Europeo en 1957, momento en que decae el interés franquista en la herramienta cultural como muestra la desaparición de la JRC a finales de la década a pesar de seguir desarrollando actividades.<sup>439</sup>

#### La aplicación de la cultura al turismo

Durante la Guerra Civil ambos bandos se sirvieron de los servicios turísticos para la propaganda de su causa. El gobierno republicano integró el Patronato Nacional de Turismo en el Ministerio de Propaganda, por las exigencias de la coyuntura en la unificación de las labores de información y propaganda, dedicándolo a traer periodistas e intelectuales para difundir su visión del conflicto internacionalmente (Decreto de 21 de noviembre, 1936). Por su parte, el bando rebelde crea el Servicio Nacional de Turismo en 1938, que se regula en 1939, que —aunque defina unas funciones de aparente normalidad como difundir el conocimiento de España por la “propaganda de sus bellezas naturales, históricas y artísticas” o fomentar el deporte para dotar al visitante de “espacios de esparcimiento y ejercicio”— va a dedicarse a acciones de comunicación, como unas “Rutas Nacionales de Guerra” a partir de 1938 con finalidad propagandística y de recaudación de divisas.<sup>440</sup>

El Servicio Nacional de Turismo se transformará en Dirección General de Turismo y en 1951 pasará a integrar el Ministerio de Información y Turismo.<sup>441</sup> De las anteriores dedicaciones culturales va a quedar una biblioteca mayoritariamente de arte en la Sección de Propaganda de la Dirección General y la Sección de Artes Plásticas. La cultura y el patrimonio servirán como marchamo publicitario de una política marcada por el intervencionismo que se usa —después de un periodo de control férreo del turista a través de un complicado sistema de sellos—, para nivelar la balanza de pago y, más adelante también “para trocar en amistad las reservas, cuando no los odios, de ciertos países y de estimular el deseo de conocer la realidad de un país del que todo el mundo hablaba” a base de sol y playa (Corretero Ruíz, 2005, pág.77).

En el interior, el Ministerio de Información y Turismo sí se sumará a la estrategia de apoyo a la creación contemporánea como elemento e modernización, a través de la Sección de Artes Plásticas que

---

<sup>439</sup> Las actividades las lleva a cabo a partir de entonces directamente la DGRC y comienza entonces un conflicto de competencias entre los Ministerios de Exteriores y Cultura bajo sus diferentes nombres que aún se mantiene.

<sup>440</sup> Ley organizando la Administración Central del Estado (Ley de 30 de enero, 1938) y artículo 1º del Proyecto de Reglamento y Organización del Servicio Nacional de Turismo (09/05/1939), AGA, Sección Cultura, Caja 12.094 en Corretero Ruiz (2005). Las primeras aparecen en el concurso para la provisión de quince plazas de Guías-Intérpretes-Auxiliares (Servicio Nacional de Turismo, 1938), más tarde se ampliarán a otras rutas nacionales de guerra (Decreto de 29 de octubre, 1938).

<sup>441</sup> Ley de 8 de agosto de 1939 modificando la organización de la Administración Central del Estado (Ley de 8 de agosto, 1939) y el decreto-ley por el que se reorganiza la Administración Central del Estado (Decreto-ley de 19 de julio, 1951).

emprenderá una política de promoción de exposiciones en instituciones como el Ateneo de Madrid —que organiza con su colaboración muestras de Julio González, Francisco Mateos, Eudaldo Serra, Hans Hartung, Jean Fautrier, Emilio Vedova, Antonio López, Lucio Muñoz o Eduardo Sanz entre muchos otros— o las organizadas en colaboración con el Círculo de la Amistad de Córdoba y también el Ateneo de Barcelona.

## ii. La normalización de la cultura y el arte contemporáneo

Como decía Joaquín de la Puente parecía “como si cada Ministerio, por su cuenta y riesgo hubiera descubierto un ineludible y trascendental deber de hacer política de bellas artes. El *arte no oficial* merece muy particularmente atenciones de los organismos oficiales. La pintura española resulta un espectáculo importante. Se la exhibe, se la impulsa.”<sup>442</sup>

Incluso el Museo de Arte contemporáneo, que reabre sus puertas tan pronto como julio de 1939 bajo la dirección de Eduardo Lloset (1939-51) y tras un periodo de aletargamiento retoma las líneas de trabajo y nombres anteriores a la guerra,<sup>443</sup> va a tener un primer impulso modernizador, más simbólico que efectivo, en los años cincuenta que conducirá a su conversión en Museo Español de Arte Contemporáneo.

### El Museo Español de Arte Contemporáneo, MEAC

El balance de la cultura artística española en estos últimos años, la vitalidad productiva de los artistas españoles, el aumento de las exposiciones y la conquista por el arte contemporáneo de círculos de atención cada vez más extensos, en las diversas zonas de la sociedad española, imponen al Estado adaptar sus órganos a las exigencias que plantea una situación de mayor densidad cultural, haciendo más ágil y eficaz su acción.

En lo que al arte contemporáneo se refiere, la institución de que el Estado dispone hoy para seguir la vida artística y realizar una selección de obras, con validez para las generaciones presentes y futuras, es el Museo de Arte Moderno, institución que albergaba y exhibía obras de arte del siglo XIX en adelante partiendo de aquel momento en que la vida artística, a tenor de las transformaciones sociales y políticas, dejó de depender del mecenazgo de las clases y las instituciones que patrocinaron su desarrollo desde el Renacimiento, para conectarse con el Estado, según concebía la pasada centuria.

Decreto de 9 de octubre, exposición (1951)

En 1951, un decreto va a dividir la colección en dos museos, el Nacional de Arte del Siglo XIX —que en 1962 pasa a denominarse Museo Nacional Moderno— y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Las razones son, de nuevo, centrar su marco de acción para una mayor eficacia, debido a su calidad además de, así se expresa, una demanda social en el patronazgo de las artes, que se entiende como labor estatal. De nuevo se vuelve al argumento de la historia, ya que se entiende que una colección, la del XIX que ya ha entrado en ella, retarda “el necesario desenvolvimiento de una institución obligada a atender

---

<sup>442</sup> “Panorama y proceso del arte español contemporáneo”, *Artes*, núm. Extraordinario, Madrid, diciembre, 1964, pág. 7 en Cabañas Bravo (1996, págs. 96-97).

<sup>443</sup> Seguimos a Jiménez-Blanco (1989) en la primera historia del museo nacional de arte contemporáneo.



a una producción contemporánea con suficientes valores estéticos, pero aún no sancionada por el juicio histórico”. Una colección del presente que tenía funciones distintas, distintos “criterios selectivos y de exposición” y distinta “misión cultural y su acción social” (Decreto de 9 de octubre, 1951).

La misión y acción social del Museo de Arte Contemporáneo debe, según la norma, convertirse en “órgano vivo de información y estímulo de la vida artística española con la organización de exposiciones temporales y monográficas, e instrumentos de relación con el arte extranjero”, además de exhibir obras de artistas “de las últimas generaciones”, poniendo ya el foco en la búsqueda de los medios de contextualizar el arte español con una voluntad de internacionalización que ya reclamaban los artistas y críticos por razones profesionales y que, como hemos visto, tiene en esos años una intensa acción política a través de la Dirección General de Relaciones Culturales y el ICH.

Con la entrada en la dirección de José Luis Fernández del Amo (1951-1958) esta misión cultural y acción social se intentarán desarrollar con amplitud, como muestra la *Memoria* de 1955.<sup>444</sup> En ella comienza por dejarse constancia de la inexistencia de una colección con la que trabajar, una colección que se entiende como necesaria por “la exigencia del arte actual y el compromiso político que supone la total indigencia inconsciente del pueblo respecto a sus conquistas y a su vigencia universal, lo que implica una compleja misión del museo como organismo vivo experimental y de información popular”.<sup>445</sup>

El ambicioso programa del director define el carácter experimental, de laboratorio, que debe tener la institución. Por un lado, como centro de recursos, se proponía “un taller experimental de nuevos materiales y procedimientos, facilitando al artista la búsqueda, el ensayo, la invención, cuando se han de vencer fronteras de especialidad y superar posibilidades individuales”. Los talleres debían favorecer “una renovación en los procedimientos del arte y en sus aplicaciones, como el grabado, la cerámica, la estampación de telas, artes litográficas o industriales, arquitectura, estructuras espaciales y relaciones de las artes plásticas con la arquitectura, que en sus respectivas Escuelas no se plantea de manera categórica y radical”.

Por otro lado, el museo debía convertirse en “centro de juicio como fundamento de una certera crítica de arte y un foco de propagación, de ensayo y de experiencia de sus aplicaciones” ante la

---

<sup>444</sup> Fernández del Amo, “Museo de Arte Moderno. Memoria para su instauración”, 1955, recogido en Jiménez-Blanco (1989, págs. 276-297).

<sup>445</sup> Fernández del Amo redacta una ambiciosa lista de adquisiciones para contextualizar el “arte de nuestro tiempo”, una de artistas extranjeros por nacionalidades “con la oportunidad de ser todavía la mayor parte fácilmente asequibles” y otra “según la lista de corrientes que hemos podido individualizar”: cubismo, futurismo, neoplasticismo, “Seudorrealismo”, neoformalismo, neorrealismo, “elementalismo”, “Surrealismo abstractizante” y los “Abstractismos”: el geométrico, el espacial, el constructivista, el expresionista, el impresionista y el lírico, así como un listado de arquitectos de los que el museo debería incluir diseños, maquetas o fotografías (Jiménez-Blanco, 1989, págs. 286-288). Del mismo modo vuelve a denunciar el hecho de que las obras de los mejores artistas españoles contemporáneos no estén incluidas en la colección, destacando “el lamentable estado de exilio de lo mejor de nuestro arte” (Jiménez-Blanco, 1989, pág. 280). Jiménez-Blanco desarrolla en más detalle la gestión de Fernández del Amo (1989, págs. 69-111).

imposibilidad, “por las deformaciones de su magisterio”, de que esto lo lleve a cabo la enseñanza primaria o las instituciones artísticas oficiales. El director exige en esta tarea la responsabilidad social de “nuestra prensa y nuestra intelectualidad” que denosta la creación actual, ejerciendo “un poder apodíctico” desde la ignorancia. Fernández del Amo reclama su complicidad para mostrar “el último acontecer en el proceso vivo del arte universal, y en sus aplicaciones”, patrocinando “corrientes de entrada y salida de valores” a través del “trasiego de exposiciones, intercambios, asistencias a certámenes y concursos. Participación en Congresos Internacionales” de museología tanto como de cuestiones formales, estableciendo “intercambio con otros museos extranjeros y [los] procedimientos para una expansión de nuestro arte al exterior”, con la “pretensión política de situarse culturalmente en el plano de las grandes naciones”, también justificado en que esto constituye un aliciente para el incipiente turismo (págs. 278-279, 281, 283).<sup>446</sup>

Solicita para la gestión del museo mayor independencia —“dotado de flexibilidad e independencia, con poderes suficientes para la oportunidad del milagro que aquí es virtud primera”— y, por supuesto, una mejor asignación —material, un nuevo edificio, y presupuestaria— y propone la organización de una Asociación de Amigos de los Museos para canalizar la participación privada de una iniciativa que “no debe ser de la exclusiva incumbencia del Estado, ni a su entera costa” (pág. 283). La Asociación como instrumento de “estructura y cohesión” con “la institución estatal y la propia entidad del museo” significaría un “patrimonio del país” articulando y estimulando la asistencia privada, ampliando la trascendencia de la vocación del museo e incorporando una “fuerza de opinión en los distintos estamentos de la sociedad para hacerla permeable al fenómeno del arte vivo” (pág. 284).<sup>447</sup> Y para ello propone que dispongan de su propio espacio dentro del museo, un club, que sirva de “lugar de tertulia y seminario” para facilitar la comunicación “dando el gesto vital de cada día y presencia apasionada a la novedad de la creación artística” con gratuidades para sus miembros en las publicaciones, catálogos, y actividades (pág. 285).<sup>448</sup>

El proyecto de Fernández del Amo, más que ambicioso, quiere ser panacea universal de los problemas culturales de España, paliando las carencias de la educación a todos los niveles, desde la educación primaria a la universitaria pasando por las escuelas de artes aplicadas, incentivando la creación experimental, dotando de programa a la diplomacia española y a los museos provinciales y de contenido

---

<sup>446</sup> Un espacio de intercambio y diálogo también en el territorio nacional, enunciando su voluntad de irradiar desde el de Madrid la buena nueva contemporánea, a través de un “servicio de extensión artística nacional, [que] llevaría a las provincias exposiciones ambulantes y conferencias de iniciación”. Una colaboración que pretende también con Universidades españolas y “Centros de Enseñanza Primaria” para fomentar el “descubrimiento de los nuevos valores” (pág. 283).

<sup>447</sup> También propone otros medios de “proporcionar recursos económicos y sobre todo para favorecer este ambiente social” a través de las concesiones de “librería, restaurante, bolsa de arte, mercado de artes aplicadas, salas de reproducciones, etcétera.”

<sup>448</sup> Quizá emulando a la Sociedad Española de Amigos del Arte, con los que aún compartían espacio en el Palacio de Museos y Biblioteca.

a la crítica. Los medios son claramente insuficientes para los planes del director y estas líneas se van a difuminar en su realización en este momento, que saldrá adelante gracias al voluntarismo personal de unos y otros y el apoyo de la iniciativa privada.<sup>449</sup>

Fernández del Amo, arquitecto de formación, emprende con acierto una remodelación de las salas del museo, que sigue ubicado en el Palacio de Bibliotecas y Museos —donde también sigue la Sociedad de Amigos del Arte—, a las que dota en 1959 de mayor luminosidad y mejores condiciones, con paneles móviles que permitían una planta libre mejor adaptada a la exhibición del arte de aquel momento. Y gracias al apoyo de la empresa Huarte a través de la cesión de un espacio comercial, dedica a la presentación de los artistas más jóvenes la denominada “Sala Negra”, también en el Paseo de Recoletos (Jiménez-Blanco, 1989, págs. 78-79).

EL museo va a adquirir algunas obras —obras de Manizú, Moore, Chillida, Guinovart, Rivera o Tharrats— y otras entran en depósito, como las de Tápies, Saura, Sempere o Millares. Una línea en consonancia con la programación de exposiciones que se extiende al arte abstracto también normativo, con muestras del Equipo 57 o la Escuela Experimental de Córdoba e incluso saldrá de su sede con ocasión del I Salón Internacional de Arte no Figurativo en Valencia (1956) o para el famoso I Congreso de Arte Abstracto de Santander (1953) en la Universidad Menéndez Pelayo.

En 1959 se inaugura oficialmente el museo, aún en las salas del Palacio de Recoletos, con el también arquitecto Fernando Chueca Goitia (1959-1968) como director. Será ésta una etapa de consolidación de la institución pero sin una definición tan marcada como la del anterior director hacia la abstracción y siempre con los mismos problemas de dotación presupuestaria. Un museo que el director quiere “moderno pero establecido, eficaz pero sin estridencias” que mantendrá la presencia frecuente de artistas extranjeros, incorporará artistas españoles de primera vanguardia y seguirá una política de adquisiciones de los artistas contemporáneos.<sup>450</sup>

El balance desde el ministerio es otro y por decreto, en 1968, se organiza el Museo Español de Arte Contemporáneo, MEAC, unificando de nuevo las colecciones ya que la “experiencia adquirida desde tal separación muestra que ésta no ha favorecido a ninguna de las dos instituciones” (Decreto 2935/1968,

---

<sup>449</sup> Jiménez Blanco (1989) sostiene que si bien no había impedimentos, ya que se entendía que aquello revestía al franquismo de modernidad, no se ponían los medios suficientes para llevar a cabo el proyecto. La exposición en la Sala de Estampas en 1954 del libro de Seuphor, *L'Art Abstrait*, desmembrando, desplegando las serigrafías para mostrar el origen de la abstracción, es ejemplo tanto de la voluntad didáctica del museo como de la precariedad con que se desarrollan las actividades, recordando aquel proyecto de 1915 que proponía usar copias o reproducciones.

<sup>450</sup> Núñez Laiseca (2006) cita los ejemplos de las exposiciones “Diez años de pintura italiana (1946-56)” (1959), “Grabados británicos contemporáneos” (1960) o las de Baltasar Lobo (1960), Manuel Ángeles Ortiz (1961), Obra gráfica de Picasso (1961) y las adquisiciones de obras de Picasso —*El pintor y la modelo*, tras su exposición en el Pabellón de Nueva York de 1964—, Juan Genovés, Lucio Muñoz, Darío Villalba, Zobel, Gerardo Rueda, Cuixart, Rafols-Casamada o Alfaro. También se mantienen las itinerancias como la “I Exposición de Arte Actual” (1964) que viaja al Museo de San Telmo, San Sebastián.

de 21 de noviembre). El contemporáneo, sentencia, “por dificultades que han desbordado sus posibilidades propias, no ha logrado constituirse en un auténtico exponente del arte contemporáneo, ni ser un organismo vivo de información y estímulo de la vida artística española, a través de exposiciones temporales y monográficas, ni verdadero instrumento de relación con el arte de otros países.” Por todo ello y con la voluntad de una instalación “con la amplitud y dignidad que sus fondos requieren, así como corresponde a la categoría de las artes españolas actuales y al eminente valor educativo del arte contemporáneo universal” se crea el MEAC, con carácter de Museo Nacional.<sup>451</sup>

Por los informes presentados por su director, Luis González Robles (1968-1974) y, sobre todo, el subdirector Joaquín de la Puente a su patronato en 1969, vemos que las líneas definidas por Fernández del Amo se mantienen en lo esencial. Se presta muy poca atención a la denominada “Sección Histórica” que agruparía la colección del XIX —se ventila con la creación de un “seminario, promoción de exposiciones y estudio de las mismas”— y se desarrolla con mayor amplitud la contemporánea, marcando a partir de ésta las líneas de actuación mediante exposiciones en diez secciones: de historia y experiencias arquitectónicas; de cinematografía; de música; de diseño industrial; de directrices y experiencias didácticas; de dibujo y estampas; de publicaciones; servicio fotográfico, biblioteca y taller de grabado.<sup>452</sup>

La programación de actividades se hace contemplando “de un lado, [...] el plano científico e investigador y, de otro, desde el educador proyectado en incontables actividades adicionales como exposiciones temporales, publicaciones, conferencias, conciertos, cinemateca especializada, etcétera.” La función formativa y difusora es primordial en el proyecto de González Robles, y para ello se pretende la creación de un museo “de la educación infantil, que constará de un aula de charlas, de proyecciones, una sala de explicaciones audiovisuales automatizadas, un gran salón con esculturas, juguetes y un parque al aire libre infantil” además de “cursillos para todas aquellas personas que sientan una inquietud cultural”, introduciendo, por primera vez, un componente de ocio, al afirmar que el museo debe ser “un servicio multiforme que desde el plano de la actividad docente irradie a todos los estratos culturales y sociales de manera científica, didáctica, y también lúdicamente.”

Se hace un nuevo recuento de carencias y lagunas en la colección, así como peticiones al patronato de que se sumen los esfuerzos por dotar mejor al Museo, sobre todo en la colección del XIX. En lo concerniente a los artistas jóvenes, el director los critica, “acusándolos” de regalar obras a museos

---

<sup>451</sup> El traspaso de la colección del XIX será muy breve ya que en 1971 se asignan al nuevo departamento creado en el Museo Nacional del Prado, regulándose el traspaso diez años después por real decreto en 1981 aclarando que “en el año mil novecientos setenta y uno tales fondos [los que procedentes del siglo XIX existían en el extinguido Museo Nacional de Arte Moderno] pasaron a formar parte de la sección correspondiente del Museo del Prado circunscribiéndose el Museo Español de Arte Contemporáneo a las obras de artistas del siglo XX” (Real Decreto 188/1981, de 9 de enero).

<sup>452</sup> “Las exposiciones darán una idea de la vitalidad de cada una de las secciones”, se recoge en el “Acta de la Sesión celebrada por el Patronato del Museo Español de Arte Contemporáneo el día 19 de febrero de 1969”, *Documento B-7*, en el apéndice documental de Jiménez Blanco (1989, págs. 290-297).

extranjeros mientras “se muestran resentidos porque en España no les adquiere su producción el Estado”, añadiendo que “todos hemos de intentar que los artistas actuales entren en razón y desechen su tan pernicioso como contradictoria conducta”, dejando atrás aquel papel de patronazgo estatal que en 1894 diera razones para la creación del primer museo de arte contemporáneo (1989, pág. 294).

González Robles va a solicitar la coordinación de la política de exposiciones en las salas de la Dirección General de Bellas Artes que ha quedado en “íntima conexión con el Museo, aunque la Comisaría de Exposiciones sea un organismo de naturaleza jurídica distinta”, y cuya actividad, bastante numerosa en el decenio anterior, se critica por haber sido la misma que la de las “más perspicaces galerías comerciales de Madrid”. Para diferenciarse de lo que “normalmente lleva a cabo la iniciativa privada” se propone su programa aborde “antológicas de nuestros valiosos y tan mal conocidos artistas del siglo XIX, antológicas de las grandes personalidades del siglo XX y, en particular, arte no español” (pág. 295), en esa voluntad de internacionalización que llevará al director a afirmar que el adjetivo *español* “sólo indica la situación geográfica” del museo, en ningún modo su dedicación.<sup>453</sup>

En la reunión, el patronato —donde junto a historiadores como Ángulo o críticos como Aguilera Cerni hay artistas como Hernandez Mompó, el poeta José Hierro hay coleccionistas como Javier Sánchez-Dalp y Marañón o María Josefa Huarte—aborda de nuevo la necesaria implicación del capital privado, sobre el ejemplo de los museos americanos, que como se explica son, salvo la National Gallery de Washington, instituciones privadas, favorecidas “por todos los sectores de la economía, la cultura y el arte activo del país” (pág. 294). La situación distinta de España les hace poner el empeño en iniciar “la empresa de promover esa generosidad y ese sentido de la responsabilidad social” y no desistir en sus propósitos por la carencia de presupuestos, si “se fracasa, no será el fracaso nuestro; sino de la insociabilidad y falta de responsabilidad de los demás.”

El edificio de nueva planta del MEAC en Ciudad Universitaria será inaugurado oficialmente en julio de 1975 por el dictador Francisco Franco, con una nutrida presencia de altos cargos y evocaciones a la identidad nacional con las “heroicas jornadas de los años del 36 al 39”, lo que fue recibido con polémica por un sector de la sociedad y de la cultura.<sup>454</sup> Las críticas del sector cultural, que se consideraba relegado, hacían referencia a un planteamiento museológico caduco, a la falta de previsión sobre su futuro y a la escasa representatividad de sus colecciones todo ello envuelto en un trasfondo político ya a punto para el cambio.

---

<sup>453</sup> A una pregunta de Juan José Tharrats, vocal, sobre si el museo iba a ser “exclusivamente español” al final de la sesión responde categóricamente González Robles que “en modo alguno” (1989, pág. 297).

<sup>454</sup> En relación con esta polémica, Jiménez-Blanco (págs. 155-164). La cita es del artículo de Arriba, “Nuevo Museo de Arte para España”, 13/07/1975, en Jiménez-Blanco, pág. 156.

En la sesión del patronato de 1969 los espacios que se proponen para la ubicación del museo son distintas ampliaciones y reformas del Pabellón Velázquez del Retiro, la Casa de la Moneda o el cuartel del Conde Duque y dos propuestas para edificios de nueva planta en Ciudad Universitaria o en el solar reservado para el Teatro de la Ópera (págs. 291-292).

### Centros culturales y Teleclubs

Además del desarrollo de los Museos Municipales y Provinciales, que retoman su actividad en 1940 con la asistencia del Ministerio de Educación Nacional en las tareas de reconstrucción, son reseñables de la etapa de dictadura franquista la creación de las Casas de la Cultura y los Teleclubs.

La ley de Régimen Local de 1955 mantenía las atribuciones tanto a Municipios como a administraciones provinciales sobre la protección de los monumentos y los Museos que se estableciera a partir de 1844.<sup>455</sup> Cuando en 1950 finalmente se aprueba la Ley de Régimen Local de 1945 a los municipios se les atribuye la “consecución de los fines”, entre otros, de “la administración, conservación y rescate de su patrimonio” así como la “Instrucción pública y la Cultura” y, dentro del apartado de fomento del turismo, la “protección y defensa del paisaje; Museos, monumentos artísticos e históricos; playas y balnearios.”<sup>456</sup>

A la Administración Provincial, por el mismo, le compete, en materia de cultura, exclusivamente su difusión con la creación y sostenimiento de Escuelas Industriales, de Artes y Oficios, de Bellas Artes y de profesiones especiales, Bibliotecas y Academias de enseñanza especializada”, así como la “conservación de monumentos y lugares artísticos e históricos y desarrollo del turismo en la Provincia”, mientras que se establece que los Museos provinciales son bienes de servicio público.<sup>457</sup>

Ambas administraciones participan por tanto en la implantación de los Centros Culturales, que se van a fundar primero en capitales de provincia o “poblaciones importantes”, para más tarde ampliarse a otros municipios (Decreto de 10 de febrero, 1956). En el decreto de creación, que recoge también su regulación, se menciona un desarrollo previo de la exitosa fórmula — citando las Casas de la Cultura de Almería, Cáceres, Gerona, Zaragoza y Santander— y la voluntad de regularlas para ampliar su efectividad. Sus objetivos son la conservación, la investigación y la difusión de la “riqueza bibliográfica, documental y artística de nuestras provincias”, definiendo la difusión, más adelante en el artículo tercero, como una “labor de formación cultural mediante la celebración de conferencias, exposiciones, recitales, conciertos, teatro de ensayo, proyecciones cinematográficas educativas, visitas a lugares de interés artístico o histórico”.<sup>458</sup>

---

<sup>455</sup> El capítulo III del reglamento de las Comisión de Monumentos (Real orden circular de 24 de julio, 1844) ya establece el deber de información y asistencia de los alcaldes a las comisiones en la recolección y vigilancia de “objetos de antigüedad que se descubrieren en su término” y la conservación de “aquellos edificios, cuadros y esculturas” aún en los conventos desamortizados (art. 33. 1-7)

<sup>456</sup> Artículo 101.2 apartados b, f y j en decreto de 16 de diciembre (1950) por el que se aprueba el texto articulado de la Ley de Régimen Local de 17 de julio de 1945 y el texto refundido en el decreto de 24 de junio (1955) por el que se aprueba el texto articulado de las Leyes de Bases de Régimen Local, de 17 de julio de 1945 y de 3 de diciembre de 1953

<sup>457</sup> Artículo 243 apartados k y m y artículo 282.2 en Ley de Régimen Local de 17 de julio de 1945 (Decreto de 24 de junio, 1955).

<sup>458</sup> El preámbulo es más ampuloso en la definición de objetivos y fines explicitando “La necesidad de recoger y ordenar la riqueza bibliográfica, documental y artística de nuestras provincias para facilitar a sus estudiosos el

Para su establecimiento se requería el acuerdo entre las corporaciones municipales, las autoridades provinciales y el Ministerio de Educación Nacional a través del Servicio de Bibliotecas, Archivos y Museos y a ella podían integrarse instituciones o entidades públicas o privadas con fines análogos que voluntariamente quisieran cooperar. Las Casas se regían por un patronato que agrupaba a las instituciones involucradas, contando con “personalidades representativas de la vida cultural de la ciudad o la provincia”. En 1957, respondiendo a diferentes peticiones de ayuntamientos, se regulan las Casas Municipales de Cultura que “han de responder a exigencias diferentes” porque se sobrentienden como de menor rango y por tanto tienen que explicitar su condición de municipales en la denominación (Decreto de 8 de marzo, 1957).<sup>459</sup>

En el decreto no se detallan sus funciones, ni el tipo de sus actividades más que con una genérica coordinación “de las actividades estatales bajo orientación e inspección técnica de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas”, lo que hace pensar en una menor independencia, aunque se rigen igualmente por un patronato que reúne a las instituciones involucradas entre las que también pueden figurar otras, públicas o privadas, “cuya finalidad sea cultural o de investigación”, los museos municipales y los Archivos de Protocolo, si se solicita. En los patronatos de los centros municipales, además, debían figurar un eclesiástico —que tuviera “cura de almas en la localidad”— y un profesional de la enseñanza pública o privada de cualquier grado de enseñanza.

No pudiendo detallar el número de estas Casas de la Cultura o Casas de Cultura como abreviarían pronto, ni su actividad general tomamos como referencia dos reseñas publicadas por José Antonio Pérez Rioja, director de la Casa de Cultura de Soria, en 1957 y 1975 en relación con el espíritu y andadura de estos Centros. Pérez Rioja, perteneciente al cuerpo facultativo de archiveros y bibliotecarios, define en 1957 la función de las Casas desde una cultura “enfocada” con un “sentido eminentemente social: como preparación de la masa para, en su acercamiento hacia las minorías, ir creando un nuevo clima de superación y de convivencia” en una época de “minorías educadoras, plenamente conscientes de su responsabilidad” en la divulgación y extensión de los eternos valores de la cultura —moral, arte, historia, ciencia, técnica— al hombre medio, al hombre de la calle, del suburbio y del campo” (Pérez Rioja, 1957, pág. 78).

Establece su objetivo en dotar a las pequeñas capitales y poblaciones sin oferta cultural de la posibilidad de “fomentar iniciativas y actividades de tipo espiritual que completaran y desarrollasen,

---

conocimiento de su propia historia, por un lado, y por otro la conveniencia cada vez más sentida de que nuestros archivos, Bibliotecas y Museos no sirvan sólo para atenciones puramente eruditas, sino que todo el caudal ideológico y artístico que en ellos se encierra se ponga al servicio de nuestro pueblo para su formación religiosa, moral, histórica, profesional y humana” (Decreto de 10 de febrero, 1956).

<sup>459</sup> Curiosamente el artículo decimoctavo prohíbe explícitamente el uso del término “Casa de Cultura” a las instituciones “de cualquier índole que sean, que no hayan sido creadas por el Ministerio de Educación Nacional” de acuerdo con lo dispuesto en ambos decretos.

elevándolo, su [de la población] actual nivel de instrucción primaria, a la vez que sacudan la inercia y rutina de muchas generaciones atrás” fijando el rango de público desde la infancia a la tercera edad.

Las actividades, siguiendo las definidas por decreto —desde exposiciones a conciertos, conferencias o proyecciones de cine—, se programan “no desde el punto de vista miope de la rivalidad o la absurda competencia localista, sino desde una perspectiva más amplia, procurando a todos los actos que más puedan interesar y los que apenas se han realizado anteriormente” y buscando la complementariedad con otras instituciones o entidades culturales, algunas de las cuales se integran en la Casa de Cultura.

De las actividades que refiere a finales de los cincuenta se infiere un alto grado de implicación local y colaboraciones externas que van desde cesiones de la embajada de Estados Unidos —de exposiciones o proyecciones documentales— a las de empresas privadas, como Kodak, e instituciones públicas como la Junta Provincial de Turismo o la propia Dirección General de Bibliotecas y Archivos con una gran variedad de acciones que incluyen hasta cursos de inglés y francés.

El segundo artículo de Pérez Rioja, escrito en 1975, confirma la configuración de las Casas como auténticos centros culturales, definidas por el mismo autor como centros “de información e investigación, de educación y de cultura y, además, de convivencia social”.<sup>460</sup> Pérez Rioja resume las actividades del año 1973 —un total de 226 actos culturales, el 80% de los cuales realizados por el propio centro sin colaboración— refiriendo desde recitales poéticos a representaciones de teatro, conciertos, audiciones de música, cuentos, poesía y teatro, obras infantiles y cursos que van desde la mecanografía a la fotografía además de los del Laboratorio Audiovisual de Idiomas y un Curso de Estudios Hispánicos en colaboración con el Centros de Estudios Sorianos, adscrito al CSIC, con la participación, entre otros, de los profesores Julián Marías, Lafuente Ferrari o Chueca Goitia y escritores como Miguel Delibes.

A la actividad de las Casas de Cultura se van a sumar, sobre todo en las zonas rurales, la Red Nacional de Teleclubs, promovida por la Junta Central de Información, Turismo y Educación Popular. Su promoción en 1964 responde a la voluntad del gobierno de controlar las reuniones informales que, debido al alto precio de los receptores nacen de un modo espontáneo en las zonas rurales donde empiezan a funcionar espacios de reunión informal en torno a las retransmisiones de televisión (Martín Antón, 2017, pág. 356).<sup>461</sup>

El problema de estos espacios, para las autoridades, no eran los contenidos de la programación televisiva, rigurosamente controlada por el régimen, sino las reacciones y los coloquios que

---

<sup>460</sup> Cita en el texto un “numero bastante superior al medio centenar [de Casas de Cultura] entre capitales y poblaciones importantes” (Pérez Rioja, 1975) Este artículo le sirve para reflexionar sobre las reformas, tanto normativas como de infraestructura y dotación, que necesitaban las Casas 18 años después de su creación y, relacionando los espacios necesarios, se referencian las actividades llevadas a cabo por los centros, que incluyen y desarrollan las ya referidas en 1957, incorporándose la educación para adultos.

<sup>461</sup> Martín Antón cita un estudio por el que, aunque sólo el 36% de los encuestados tenían televisor, el 51% afirmaban ver TVE habitualmente.



potencialmente pudieran surgir de esas reuniones.<sup>462</sup> Para vigilar su actividad se procede, en un primer momento, como se había hecho con el fenómeno de los Cineclubs, de gran éxito en los años cincuenta, que se controlan mediante un registro.<sup>463</sup> Una estrategia que cambiará con el nuevo ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, que a finales de 1964 anuncia una primera adquisición de 500 receptores para la creación de la Red Nacional de Teleclubs, que llegará a contar con cinco mil centros y 750 000 socios (Herrero Martín, 1997, pág. 74).

La organización de la Red de Teleclubs partía desde el propio Ministerio, con delegaciones en los gobiernos provinciales y asesores y terminaba “en el propio local que contaba con una junta directiva cuidadosamente elegida y la figura del monitor adscrito al club” (Martín Antón, 2017, pág. 361). Estos monitores, también presentes en los Cineclubs, debían ser avalados por el párroco o por el alcalde y adeptos al Movimiento.

Herrero Martín (1997, págs. 74-75), recoge la definición y finalidades del *Manual del teleclub* elaborado por la Junta de Información, Turismo y Educación Popular, que se pueden resumir con uno de los puntos recogidos en el artículo 3º de los estatutos que define sus objetivos en dar “al tiempo libre un empleo digno que, sin suprimir el honesto esparcimiento, contribuya al perfeccionamiento intelectual, estético, moral, deportivo y social de sus gentes”.

Los estatutos definían el Teleclub como “un centro cívico de colaboración abierta y voluntaria, creado para promover la formación personal de sus miembros, el desarrollo comunitario de la sociedad en que radica, y el progreso profesional, social y económico del núcleo humano en el que realiza su actividad”, por lo que Herrero Martín los entiende a partir de los Planes de Desarrollo Económico y Social de los años sesenta con la finalidad de colaborar en ese adelantamiento económico a través de la cultura. El *Manual*, en ese sentido, habla —con insistencia y un cierto paternalismo— de la promoción de la convivencia organizada para “hacer posible la expresión cultural del pueblo mismo, cuyos miembros son protagonistas auténticos de su propio desarrollo personal y colectivo” para “aumentar su capacitación cultural [...] para desarrollar la capacidad crítica, el criterio personal y la orientación comunitaria de la conducta.” Una orientación comunitaria mediada por el régimen. La actividad será muy irregular, dependiendo de las capacidades del monitor, a partir de una muy abierta definición de actividades en torno a los espectáculos televisados con lecturas comentadas de libros y revistas, pases de documentales y diapositivas, la audición de discos o excursiones culturales.<sup>464</sup>

---

<sup>462</sup> Por el mismo motivo se había incluido en el Código Penal de 1944 el delito de reunión ilegal (Ley de 19 de julio, 1944). El temor era que estas reuniones para ver la televisión tuvieran el potencial de generar ese capital social “reapropiable” para otros fines, contra el propio régimen por ejemplo, referido por Coleman (págs. 17 y ss.).

<sup>463</sup> En 1957 se crea un registro de cineclubs por orden de 11 de marzo, según recoge Martín Antón (2017, pág. 359), reglamentándose en 1963 (Orden de 4 de julio)

<sup>464</sup> La actividad de los teleclubs cesará en 1978 cuando un recién estrenado Ministerio de Cultura de transición crea los primeros Centros Culturales (Orden de 28 de septiembre, 1978), aunque la orden que regula los nuevos

La relevancia de estos espacios, como refiere Herrero Martín (1997, pág. 79), es que introducen el concepto de la animación cultural, en espacios que usan la cultura en un sentido lúdico con objetivos cívicos, una tipología a la que darán continuidad los centros culturales de las Obras Sociales que proliferarán por toda la geografía española.

### iii. Un arte comprometido con la vida: la colectivización del arte

En la memoria para la instauración del Museo de Arte Moderno de 1955 ya referida, su director, Fernández del Amo, al enumerar la “materia y objeto” del museo y avanzar su función social define un programa inspirado en el espíritu de las primeras vanguardias donde el arte adquiere un papel “renovador de la circunstancia vital” (Barreiro, 2008, pág. 78).

Para el director, las áreas del museo debían ampliarse a “la arquitectura, la pintura, la escultura, la fotografía, artes aplicadas, grabado, dibujo, cerámica, mosaico, imprenta, música, cine y teatro en sus manifestaciones plásticas y como artes visuales. Con la rigurosa y estricta condición de ser arte, cualquiera que sea la expresión.”<sup>465</sup> Y su función, al mostrar la nueva creación, debía ser “la expansión espiritual de la sociedad”, destinada tanto a artistas como a “contempladores” hasta “perderse la frontera entre creadores y espectadores en una cooperación social” (pág. 280). Para el arquitecto, el arte lo es “en cuanto se crea y en cuanto se participa” y el museo no se hace para los artistas, sino para sus gozadores, que necesitan el arte “como el pan, como el catecismo y como el aire para no ser animales, para gozar la vida y mejorarla” (págs. 280-281)

Fernández del Amo —que ingresa como arquitecto en el departamento de Regiones Devastadas el mismo año de su licenciatura en 1942—, había tenido un contacto muy temprano con los artistas de su generación, a los que incorpora en sus obras en los proyectos del Instituto Nacional de Colonización sobre unas tímidas premisas de integración de las artes.<sup>466</sup> Una integración a la que hace referencia en la Memoria de instauración del Museo cuando pide superar “la impostura mental que, del ochocientos hasta ahora, ha significado la incompatibilidad del artista y del técnico, de los hombres interesados por la actividad estética y los interesados por la práctica” (pág. 277), recuperando un ideal de las primeras

---

Centros Culturales en 1980 da cuenta aún de la existencia de Teleclubs, a los que se ordena constituirse en asociaciones culturales “legalmente constituidas” para mantener su actividad. (Orden de 21 de mayo, 1980)

<sup>465</sup> “Museo de Arte Moderno. Memoria para su Instauración”, José Luis Fernández del Amo, 1955 en Jiménez-Blanco (1989, págs. 280-281)

<sup>466</sup> Un Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones figura ya en la organización de la Administración del Estado del bando rebelde entre los servicios del Ministerio del Interior (Ley de 30 de enero, 1938). Sus funciones se irán matizando a lo largo de los años del conflicto, siendo las fundamentales, la reconstrucción material de las ciudades y la restitución de la actividad económica, donde también se incluía la actividad agrícola que se quería desarrollar a través de proyectos de colonización, como los del ilustrado Olavide que se habían retomado también a principios del siglo XX. Terminada la Guerra una Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones se encargará de la reconstrucción mientras el Instituto Nacional de Colonización (Decreto de 18 de octubre, 1939) que construirá unos 300 pueblos de nueva planta, la mayoría en Andalucía, Aragón y Extremadura.

vanguardias a las que su generación dará función práctica, desarrollada hasta bien entrados los años ochenta.

En este mismo sentido afirma Giménez Pericás, que la estética tenía rango de ciencia intervencionista en su compromiso con la vida (Barreiro, 2008, pág. 65). Bajo estos principios, el crítico valenciano formula en 1960, junto a Moreno Galván y Aguilera Cerni, la teoría para un nuevo movimiento, el normativo, sobre la premisa fundamental de la responsabilidad social del arte en oposición crítica al informalismo, que entendían como un arte ensimismado, e irresponsable apoyado por la crítica y, sobre todo, por las instituciones en su proyección internacional. Un movimiento que quiere instaurar “una manera de comprender la realidad desde los rigores de la razón, alentando, frente al entramado informalista, la responsabilidad social de la obra de arte, con el fin de trabajar por la construcción de un futuro digno y solidario” (Barreiro, 2008, pág. 12).

El movimiento normativo, que fracasa en su realidad plástica,<sup>467</sup> desarrolla una articulación teórica, donde se fraguan los principios de unas prácticas que, en España, se anunciaban desde finales de los años cuarenta —con unos prolegómenos definidos por las primeras vanguardias, que iniciaron su desarrollo antes de la Guerra Civil— y que mantienen su vigencia hasta los ochenta en una línea de proyectos que discontinúa el conflicto, pero es trazable desde el racionalismo arquitectónico de los años veinte y treinta a la arquitectura de los cincuenta; de la abstracción de las primeras vanguardias al lenguaje analítico y concreto desarrollado en los cincuenta y sesenta por los grupos Parpalló o Equipo 57 y artistas como Labra o Sempere y del espíritu de impulso de la primera *Werkbund* alemana al de las modestas pero ilusionantes asociaciones promovidas con la SEDI, Sociedad de Estudios de Diseño Industrial o el Instituto de Diseño Industrial de Barcelona ambos fundados en 1957.<sup>468</sup>

---

<sup>467</sup> El movimiento normativo como tal tuvo una única exposición en Valencia en 1960 y, a pesar de la amplia difusión de sus principios a través de artículos de los artistas y críticos adheridos, se disuelve sin mucho ruido a lo largo del año siguiente. Para Barreiro (2008, pág. 123) el normativismo fracasa debido a que “las dificultades de conexión de la teoría normativa con la realidad social se hicieron insondables, tanto por la falta de preparación de la sociedad española del año 1960, como por la inexistencia de un proyecto de acción concreto para la configuración real de la reflexión teórica y estética” sumado al “exacerbado moralismo que Aguilera imponía” (pág. 118). Quizá el movimiento normativo se pueda entender como una manifestación de un contexto más amplio tanto en su ámbito cronológico como su realización práctica, extendido también a la arquitectura y el diseño, entendiendo que, siguiendo a Moreno Galván, “los grupos no se conforman según su origen estilístico, sino según su origen problemático” (Barreiro, 2008, pág. 96) encontrando los mismos principios en otras soluciones que responden a la integración del arte en la “práxis vital”.

<sup>468</sup> La *Werkbund*, “liga de talleres”, es una asociación mixta de arquitectos, artistas y diseñadores fundada en 1907 por impulso del Estado cuyo objetivo es “la dignificación del trabajo artesanal y la buena forma sin ornamentos, enfocada hacia la calidad y la funcionalidad, ya se tratase del diseño de una taza de té o de la arquitectura vanguardista de una fábrica” (Revista de Arte, 2012).

El SEDI madrileño, Sociedad de Estudios de Diseño Industrial —que nació con ambición nacional, como Sociedad Española, que las autoridades rebajaron al entender que sólo el Estado podía ostentar la denominación—, es una agrupación de promoción del diseño industrial fundada por los arquitectos Carlos de Miguel, Javier Carvajal y Luis Feduchi y donde colaboran artistas como Cruz Novillo o Labra (Torrent, 2010, pág. 142). El Instituto de Diseño Industrial de Barcelona, de breve vida, se crea por impulso de Moragas y otros arquitectos relacionados con el Grupo

La conexión entre estos tres ámbitos —arte, arquitectura y diseño— se da por medio de esa voluntad común de integración de las artes dotadas de una funcionalidad social. Una fusión que, para los normativos, se fundaba en los principios de la colectividad, la objetividad, una total despersonalización y su asociación con los medios tecnológicos, donde la arquitectura y el diseño juegan un papel fundamental por la incidencia en la creación del entorno y del hábitat humano<sup>469</sup>.

En muchos de estos principios se reconoce Fernández del Amo, que en la Memoria del Museo reclama como “preciso y urgente hacer la revolución que lleve al arte del esnobismo a la función social” (Jiménez-Blanco, 1989, pág. 178) y que se plasmaban desde los años cuarenta en unas prácticas, si no de completa integración, sí de una estrecha colaboración que devienen en proyecto común, fundamentado en el racionalismo desde la arquitectura que resultará, para Sambricio (2003), en los dos grandes momentos de la arquitectura española, ejemplificados antes y después de la Guerra Civil en la vivienda social.

Las incursiones de artistas en estos proyectos de vivienda social a través del diseño de mobiliario y el trabajo de los propios arquitectos en este campo, es reflejo de ese nuevo entorno de fusión e hibridación que busca un nuevo espacio para habitar. Una necesidad de reflexión sobre la vivienda que promueven los arquitectos reunidos en la V Asamblea Nacional retomando las premisas de los años treinta y actualizándola con los ejemplos europeos (Sambricio, 2000, pág. 37). Estas reflexiones se traducen en los concursos que convocan los Colegios de Arquitectura de Madrid y Barcelona o los del Instituto Torroja, donde se impulsan soluciones modulares y de serialización tanto para la construcción como en el diseño de muebles.<sup>470</sup> Estos nuevos diseños de mobiliario suponen un giro radical desde los planteamientos de esquema popular presentados a los numerosos concursos de “ajuares” para vivienda obrera que se encargaba de juzgar la Sección Femenina (Sambricio, 2000, pág. 127), asumiendo un diseño

---

R y desembocará en 1960 en la creación de ADI/FAD, Agrupación del Diseño Industrial del Foment de les Arts Decoratives (pág. 142).

<sup>469</sup> La inclusión del diseño en esta ecuación no es señalada por Barreiro (2008, págs. 85-86) y quizá no sea tan relevante en la teoría normativa, pero su incidencia en la práctica es mucho más significativa que la de la arquitectura. Sí se destaca y se enfoca el debate en los escritos en la “funcionalidad de la arquitectura y su papel activo en la sociedad, como constructora de espacios” quizá buscando un impacto más inmediato y probablemente remitiendo a una realidad preexistente.

<sup>470</sup> En las primeras décadas del siglo XX, la arquitectura moderna, racional, ya afirmaba su confianza en que el mundo podía cambiar por medio de los avances científicos y tecnológicos. El primer congreso de la CIAM de 1929 comunica una transformación del mundo generando una nueva forma de vida gracias a la transformación en los medios de producción y la aparición de nuevos materiales, nuevas teorías y métodos de cálculo estructural este impulso será retomado tras la Guerra Civil sobre todo por el Instituto Torroja, de gran influencia en la arquitectura de los años cincuenta (Cassinello, 2000). En 1949 tanto Miguel Fisac como Manuel Baldrich van a proponer soluciones de tipificación del mobiliario (Sambricio, 2000).y Rafael de la Hoz y Jose María García de Paredes, formulan la propuesta de viviendas “ultra baratas” de Palma del Rio en 1952 y más tarde en las viviendas sociales (1957-62) planteadas por Le Hoz en Montilla, también en Córdoba, para la que también diseña mobiliario.

moderno de influjo nórdico y americano a partir de las premisas de los concursos internacionales de proyectos de mueble en serie convocados por el MoMA desde 1948.<sup>471</sup>

La colaboración de arquitectos con artistas, diseñadores y artesanos probará muy fecunda en el Instituto Nacional de Colonización entre 1940 y 1970 en la arquitectura de repoblación y realojamiento donde se destinaron los esfuerzos de reconstrucción de la Dirección General de Regiones Devastadas. Los nuevos pueblos se convirtieron en espacios de experimentación arquitectónica, urbanística y, en el caso de unos de sus arquitectos principales, Jose Luís Fernández del Amo, también artística con la incorporación de creadores en los proyectos, que colaborarán principalmente en las Iglesias donde las instancias oficiales permiten la introducción de “artes aplicadas” buscando renovar la presentación anquilosada tradicional. Estos proyectos, que pretenden difundir los nuevos lenguajes del arte en un contexto más amplio, permiten además a los artistas más jóvenes empezar a desarrollar sus carreras con obras limitadas por la tipología del encargo, pero con margen de maniobra formal<sup>472</sup>.

La renovación artística de los encargos religiosos estaba también vinculada a una renovación litúrgica que se venía acometiendo con sosiego y matizaciones. Una transformación que se prueba dificultosa en las obras de la Basílica de Aránzazu, un proyecto de los arquitectos Francisco Javier Saenz de Oiza y Luis Laorga de 1957 que tardará 15 años en completarse con un programa artístico con obras de Jorge Oteiza, con la piedad y apostolado de la fachada, las puertas de Eduardo Chillida, las vidrieras de fray Javier María Álvarez de Eulate y los murales de Lucio Muñoz —sustituyendo al fallecido Carlos Pascual de Lara en el ábside— y Néstor Basterretxea en la cripta.

Un buen ejemplo de esa renovación consciente que ve en el arte y la arquitectura contemporánea un vehículo para su mensaje, son los encargos en 1957 de cinco iglesias parroquiales en Vitoria, impulsadas por el obispo Peralta Ballabriga. El programa se define en una Sesión Crítica de Arquitectura organizada en Madrid en abril de 1958, con la participación de los equipos —Javier Carvajal y Jose María García de Paredes, Corrales y Molezún, de la Sota y Fisac— como recoge Delgado Orusco (2013, pág. 131), donde el cliente define como condiciones para los proyectos, en primer lugar, una modernidad entendida

---

<sup>471</sup> La *Revista Nacional de Arquitectura* (Concurso internacional para el mueble de serie, 1950) recoge estas convocatorias del MoMA al menos desde 1950, referenciando la noticia del certamen y de los premios que se otorgan a Don Knorr, Charles Eames y Davis J. Pratt. Se van a convocar concursos en el Primer Salón del Hogar Moderno (1951) y luego en el concurso Pro Dignificación de Hogar Popular (1955), ambos en Barcelona (Sambricio, 2004, pág. 129).

<sup>472</sup> Había unas “*Normas para regular la construcción de iglesias por el Instituto*” de 1957 que fijaban los procedimientos de aprobación de las intervenciones artísticas por el Secretario General, el Jefe del Servicio de Arquitectura, el Asesor-Inspector Religioso, el INC a través de uno de sus arquitectos. Debían juzgar “no sólo el valor artístico intrínseco de las pinturas o imágenes examinadas, si no su destino y la educación y naturaleza de la población que ha de contemplarlas, de modo que fomenten su devoción y piedad y no sean causa de distracción o de interpretaciones arbitrarias”, en Centellas y Bazán (2014, págs. 47-48) que refieren como los artistas que participaron con los que contactaron no se vieron demasiado afectados por estas normas y trabajaron con libertad, aunque se conoce un caso de censura de una intervención de Manolo Millares.

como actualidad, no como “modernismo banal y a la moda”. En segundo lugar se pide un funcionalismo que responda a las “exigencias de la vida religiosa moderna. Y, finalmente, se busca una austeridad emanada de la propia fe cristiana y las posibilidades económicas de la Iglesia y una autenticidad que sea “expresión de la verdad religiosa servida por el arte al hombre moderno.” En los dos proyectos que se realizan la escultura tiene un especial protagonismo, aunque será paradigmática la perfecta comunión del calvario de Pablo Serrano con la arquitectura de Fisac, hecha tanto de ladrillo y hormigón como de luz<sup>473</sup>.

Esta integración de las artes se lleva a cabo también en la edificación civil, uno de cuyos mejores y más tempranos ejemplos es la Cámara de Comercio de Córdoba de 1953 de Rafael de la Hoz y Jose María García de Paredes. Los arquitectos coinciden en la ciudad con el “singular despunte cultural” de Jose Duarte y Juan Serrano que, “contagiados por el entusiasmo” interdisciplinar del arquitecto y diseñador italiano de referencia Gio Ponti, defendían el carácter interdisciplinar del proyecto arquitectónico (Sambricio, 2004, págs. 124-125).<sup>474</sup> De la Hoz y García de Paredes conciben para la Cámara un programa de integración de las artes que reclamaba —como señala Sambricio (2004)— el historiador suizo de la arquitectura Giedion desde la revista del Instituto Eduardo Torroja, como una nueva forma de entender la arquitectura y que en Córdoba lleva a la colaboración con Jorge Oteiza, autor del mostrador volado que separa las zonas pública y privada del vestíbulo y con el pintor Carlos Pascual de Lara, quien participa en la elección de los colores y la decoración.

Esta obra es significativa por sus protagonistas y porque supone una aplicación consciente muy temprana de unos principios que en la práctica artística y bajo la influencia de Oteiza, intentarán fijar en la teoría los críticos Giménez Pericás, Moreno Galván y Aguilera Cerní con el movimiento normativo en 1960.

Un año antes, en 1959, Oteiza anuncia que abandona la escultura con el propósito de recuperar la misión experimental de la vanguardia, *pasándose* “a la ciudad —resumiendo todo conocimiento estético en Urbanismo y diseño espiritual— para defenderla de la ocupación tradicional de la expresión”<sup>475</sup>. De forma más radical de cómo lo propondrán los críticos normativos, la apuesta de Oteiza al abandonar la pura experimentación formal es la supeditación del arte a otros medios para cumplir su misión social: un arte al servicio de la sociedad, donde el escultor, a través de la desocupación *crea* espacios receptivos que

---

<sup>473</sup> Se lleva a cabo el proyecto de Fisac, la parroquia de la Coronación de Nuestra Señora, y la parroquia de Nuestra Señora de los Ángeles de Carvajal y García de Paredes, con esculturas de Xavier Santxotena (el calvario) y Joaquín García Donaire (Una representación de la Asunción).

<sup>474</sup> Duarte y Serrano forman el Grupo Espacio en 1954, germen del posterior Equipo 57. La relación evidente de La Hoz con el grupo —constituido también por Francisco Aguilera Amate y Aguilera Bernier— y sus propuestas se materializa en el interesante montaje de la “Exposición Provisional de Pintura” realizada con motivo del centenario del Círculo de la Amistad de Córdoba que realiza en colaboración con Pascual de Lara como detalla Sambricio (2004, págs. 124-125) y se publica en la *Revista Nacional de Arquitectura* (1953).

<sup>475</sup> Oteiza, J., “El final del arte contemporáneo” *El Correo de las Artes*, 25, Barcelona, mayo-junio, 1960, en Barreiro (2008, págs. 37-38), a quien seguimos en este desarrollo.

ofrezcan refugio al ser humano, integrándose en la ciudad a través de incursiones en el diseño, la arquitectura, el urbanismo... Para Labra (1959), como para Oteiza, el arte —cuyo medio no es ya “un representar” sino “un aventurarse”— tiene necesidad de universalidad y una vocación de trascendencia,

Del compartimiento se pasa al consentimiento y de aquí a lo convocado, a la llamada colectiva. A la comunicación necesaria. A la comunión posible. A la esperanza común de algo: a amar el común algo que nos explica, sin palabras, ya esta cosa tan extraña que es nuestra existencia. La realización del espíritu que se expresa mediante una realización material o es un arte de situaciones sino un arte de conceptos, concepciones, concepciones. Un arte de relaciones y no de relatos”<sup>476</sup>.

Se trataba de apelar a una racionalidad estética cuyo objetivo es una nueva realidad que, incorporando las nuevas tecnologías y procedimientos, condujera a la integración de las artes en búsqueda de una *práxis vital*.<sup>477</sup> Para Giménez Pericás, que a través de los escritos “normativos” pondrá voz a este contexto, no existen otras artes ya que todo arte tiene “una naturaleza orquestal”, un principio que tiene su referencia en la Bauhaus, mientras que las premisas de la colectividad están tomadas de Morris y Ruskin como paso previo a la integración del arte con la vida.<sup>478</sup>

Las iniciativas impulsadas por los arquitectos se verán acompañadas por un incipiente contexto productivo que dará salida a los diseños industriales de arquitectos y artistas con la cooperativa Danona, el Estudio Darro —cuya sala de exposiciones está bajo la dirección del crítico *normativo* Moreno Galván— o Muebles H, iniciativa del Grupo Huarte en concordancia con su decidida apuesta por la investigación de procesos constructivos industrializados a través de prefabricados.

También apoyando esta renovación del lenguaje y en relación con una voluntad de modernización y mejoramiento del entorno cotidiano, convocarán concursos, bajo el amparo del Colegio de Arquitectos, las empresas Plata Meneses, Talleres de Arte y Tapicerías Gancedo en 1956 o Muebles H en 1960, a los que acudirán muchos de los arquitectos y artistas que ya encontrábamos participando de los proyectos anteriormente mencionados, como Jose Luís Sánchez, Javier y Luis Feduchi, Antonio Fernández Alba, Luis Feito, Jesús de la Sota o Rafael Moneo.<sup>479</sup>

---

<sup>476</sup> Díaz Ereño (2013, pág. 3) recoge esta cita del texto del folleto de la exposición de homenaje a Velázquez de 1960

<sup>477</sup> En Barreiro (2008, pág. 66). Para la historiadora el normativismo viene definido por sus teóricos además de por una estética objetiva y la integración de las artes (con especial importancia de la arquitectura y el estudio del espacio) por la colectivización de la figura del artista y la supeditación del arte a su labor social, con una trascendencia que a su juicio no comparten —o no comparten de la misma manera— todos los miembros y por su falta de resolución práctica especialmente en el terreno de la arquitectura, aunque ya se ha visto como este aspecto tenía un desarrollo anterior y relativamente saludable en el momento de formulación de los principios.

<sup>478</sup> Giménez Pericás “La estética lessigniana...”, *Primera exposición conjunta de arte normativo*, 1960 en Barreiro (2008, pág. 80).

<sup>479</sup> Detalle de los resultados se encuentran en la *Revista Nacional de Arquitectura* (Concurso de diseño industrial, 1956) y (Concurso de muebles H Muebles, 1960)

En un texto del arquitecto, diseñador y artista Max Bill, a quien tendrán como referencia desde Oteiza a los normativos, publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* (1955) define la base de toda estética primeramente en la función, por la que el objeto debe atender primeramente al programa para el que ha sido concebido, lo que se aplica tanto al diseño como a la arquitectura e incluso al arte como “belleza útil” que debe “llenar una función puramente espiritual” pero nunca “servir como decoración, como fachada, para cubrir cosas que no funcionan bien.” (págs. 10, 8). El arte, como la arquitectura y el diseño, están hechos para servir al hombre por eso, para el alemán, no existe una estética industrial y por eso también la belleza debe presentarse como resultado orgánico de la unidad de sus funciones ya que el “problema consiste menos en alcanzar soluciones estéticas que soluciones justas y verdaderas” (pág. 8).

Esta ideal de colectivización de la cultura que permea las prácticas formales de arte, arquitectura y diseño, recuperada en los años cuarenta y desarrollada sobre todo los cincuenta y sesenta en España, se lleva a la norma cuando, como veremos, se fija el acceso a la cultura como derecho fundamental en la Constitución de 1978 y “la necesidad de Cultura entra dentro del concepto de prestaciones vitales o procura existencial” (Alonso Ibáñez, 1992, pág. 52).

Ese es el espíritu que anima a los ingenieros José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón a promover en 1972 el proyecto de un Museo de Escultura al Aire Libre con la ayuda de Sempere y obras donadas por los propios artistas cuyo objetivo es recuperar el espacio urbano y acercar al público el arte bajo un paso elevado sobre el Paseo de la Castellana en Madrid<sup>480</sup>. Un museo cuya misión es “recuperar un espacio urbano para uso común, convirtiéndolo en zona de paso, descanso y esparcimiento y acercar al público el arte abstracto español, hasta el momento escasamente conocido” (Ayuntamiento de Madrid, s.f.).<sup>481</sup>

#### iv. Galerías, nuevos legados, mecenas y empresas

Este espíritu de integración va a manifestarse tanto en proyectos de instituciones públicas —con ejemplos tan conocidos como el Pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York (1964), las sedes del Banco Exterior en Guadalajara (1979) o la más tardía del Banco de España en Zamora (1984)—, como en las comisiones de grandes empresas, como la central y presa de Salime (1954), en las fachadas de comercios o los portales de muchos edificios de vivienda de la época donde destacan las fachadas de Javier Carvajal para Loewe, la de Daniel Fullaondo para Muebles H, como las ejecutadas por Oteiza (El

---

<sup>480</sup> El proyecto inicial lo firmaba también Alberto Corral, quien luego se desvinculará.

Con obra donada por Alfaro, Chillida, Chirino, Amadeo Gabino, Julio González, Leoz, Marcel Martí, Miró Palazuelo, Rivera, Rueda, Alberto Sánchez, Pablo Serrano, Sobrino, Subirachs, Torner y el propio Sempere, que además diseñara la “escenografía”, el enrejado de las balaustradas y los bancos.

<sup>481</sup> Es muy simbólico el enfrentamiento entre los ingenieros y los técnicos del Ayuntamiento de Arias Navarro a costa de la instalación en 1972 de la pieza de Chillida, *La sirena varada*: La obra se retira en 1973 alegando que su excesivo peso haría caer el puente, en contra del criterio de los ingenieros que confiaban en sus cálculos. Volverá a reinstalarse en 1978, ejerciendo de alcalde Jose Luis Álvarez Álvarez que más tarde será ponente de la UCD en la ley de Patrimonio de 1985.



fonómeno de la tienda en el contexto de la ciudad, 1968) o Jose Luís Sanchez para distintos comercios y viviendas particulares (Galería José de la Mano, 2019) o el mural de Jose María Labra para la central de Eume o las celosías de la Hípica de La Coruña (Barreiro López, 2013).<sup>482</sup>

Pero la recuperación de la actividad, tras la Guerra Civil, va a ser dificultosa y en estos comienzos, más que las instituciones públicas o privadas, tendrán especial protagonismo las galerías comerciales, que acogerán —en estos primeros años y hasta los albores de los años ochenta—, algunos de los proyectos y exposiciones más relevantes, como la de la llamada Joven Escuela Madrileña que se da a conocer en la librería y salón de exposiciones Buchholz de Madrid en 1945 (Bozal, [1991] 1995, pág. 205) o la Academia Breve de la Crítica de Arte que tiene su sede en la galería Biosca, donde celebrará además algunas exposiciones. González Robles ya como director del MEAC en 1969 reconocerá la “perspicacia” de las galerías en la reunión del patronato de 1969 al decir que “han actuado a veces con más responsable sentido exponiendo conjuntos antológicos de personalidades ya históricamente categorizadas [...] u otros con la loable pretensión de mostrar algún capítulo de interés de nuestro arte”.<sup>483</sup>

La Academia Breve de la Crítica del Arte—en cierto sentido, una actualización centrada en lo contemporáneo de la labor de la Asociación de Amigos del Arte y la de la Sociedad de Amigos de los Museos, que retoman sus actividades tras la Guerra Civil (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 56)— fue creada por Eugenio D’Ors en 1941 en un intento de “enlazar, sin olvido de la tradición renovadora autóctona, con el arte moderno en leve visión cosmopolita” (Cabañas Bravo, 1996, pág. 62-63). La componían once “académicos” entre diplomáticos, coleccionistas, aficionados, galeristas, historiadores, críticos o

---

<sup>482</sup> El salto y central de Salime son obra de los ingenieros de Hidroeléctricas del Cantábrico en colaboración con Joaquín Vaquero Palacios y Joaquín Vaquero Turcios que se hacen cargo de los murales de la fachada y la adecuación interior, diseñando también un mirador (Vaquero Ibáñez, 2018). El Pabellón español de Nueva York, ejemplo culmen de este proyecto de integración, es un proyecto ganado en concurso por Javier Carvajal, que diseña también el mobiliario, en colaboración con Jose María Labra (celosías y logo), Amadeo Gabino (rejas de la cancela), José Luis Sánchez (escultura), Pablo Serrano (escultura), Manuel Suárez Molezún (vidriera), Joaquín Vaquero Turcios (mural), Francisco Farreras (mural) y los ceramistas Arcadio Blasco y Antonio Cumella (Bernal López-Sanvicente, 2016). *Banca cinética* será el proyecto de arquitectura interior que desarrollará Francisco Sobrino en Guadalajara para el Banco Exterior (Museo Francisco Sobrino, 2019) y la sede del Banco de España de Zamora es proyecto Ramón Cañas con celosía de reja de José Luis Coomonte (González Vicario, 1989).

<sup>483</sup> Acta de la sesión celebrada por el Patronato del Museo Español de Arte Contemporáneo el día 19 de febrero de 1969 en Jiménez-Blanco (1989, págs. 294-295).

Por nombrar algunos ejemplos destacados, los Ciclos de Arte Experimental, promovidos por el crítico Angel Marsá con el apoyo financiero de Teresa Lázaro se celebran en la Galería Jardín entre 1948 y 1953 y la actividad de la Galería Mateu en Valencia que mantendrá un apoyo continuado a la nueva creación. A partir de mediados de los cincuenta es relevante la labor de Darro, dirigida por Moreno Galván en el espacio del fabricante de muebles Darro, cuya programación va a suponer un contrapeso a la preeminencia del informalismo, la exposición “Arte fantástico” comisariada por Antonio Saura en la Galería Clan en 1953 o la serie de siete exposiciones de la Sala Gaspar entre 1960 y 1963 acompañadas de la publicación *O Figura* de Santos Torroella que iniciará un *Homenaje informal a Velázquez* (Santos Torroella, 1960). En los setenta la galería Multitud presentará, comisariadas por Francisco Calvo Serraller y Ángel González, exposiciones de planteamiento más propio de un museo como “Paisaje español entre el realismo y el impresionismo” (1976) o “Crónica de la pintura española de posguerra: 1940-1960” (1976b) y será la galería Juan Mordó la que acoja una de las exposiciones inaugurales de la década de los ochenta, *1980* de Juan Manuel Bonet, Quico Rivas y Angel González (1979).

personajes de la cultura y lleva a cabo su primera exposición con un homenaje a Isidro Nonell en Biosca en 1942.<sup>484</sup> Aunque su relevancia procede de la celebración anual del Salón de los Once (1943-1954), donde cada miembro presentaba a un artista, y las nueve “Antológicas” entre 1945 y 1953 que mostraban las once mejores obras expuestas en Madrid durante al año y que “en variada mezcla” fueron introduciendo, gracias a la influencia de los miembros de la Academia, el trabajo de jóvenes “implicados en la renovación artística” (Cabañas Bravo, 1996, pág. 63).

En paralelo, surgen en Barcelona en 1948 los Salones de Octubre que, hasta 1957, se celebrarán en las Galerías Laietanas para promover las nuevas tendencias artísticas a través de exposiciones, fundado por un grupo de artistas y el crítico Sucre, con el respaldo del coleccionista Victor María Imbert y la colaboración de distintos organizadores y una serie de “socios de honor-mantenedores” (Cabañas Bravo, 1996, pág. 72).<sup>485</sup>

Antiguas instituciones se mantienen vivas presentando también el arte más joven, como el Casino Mercantil zaragozano Ateneo de Madrid, el Círculo Mercantil de Valencia, el Círculo de la Amistad de Córdoba que también se muestran en nuevos espacios debidos a la iniciativa privada, como el ya mencionado Club Urbis, inaugurado por la inmobiliaria en Madrid en 1958 y cuyo funcionamiento era una mezcla entre club social y centro cultural con sala de exposiciones que llevará a cabo antológicas, como la inaugural de Solana, junto a la presentación de artistas jóvenes como Luis Feito o el Equipo 57.<sup>486</sup> Y, entroncando con los museos de colecciones privadas inauguradas en los años treinta como resultado de los legados de artistas y coleccionistas, se van a inaugurar la Fundación Gregorio Prieto en Valdepeñas (1958), el Museo Picasso de Barcelona (1960), el Museo municipal Mariano Benlliure en Crevillente (1961), el Museo Anglada Camarasa, inicialmente en el Puerto de Pollensa (1966) y el desaparecido Museo Clará en Barcelona (1969).<sup>487</sup>

---

<sup>484</sup> Cabañas Bravo (1996, pág. 63) cita al infante Eugenio de Baviera y Borbón y la condesa de Campo Alange y los coleccionistas Gustavo Gili o Luis Planidura. Se menciona a los críticos e historiadores Camón Aznar, Eduardo Llorent, Sánchez Camargo o Santos Torroella, el galerista Aurelio Biosca, los embajadores de Japón y Venezuela, el arquitecto Oriol Bohigas, el poeta Luis Felipe Vivanco y los artistas Angel Ferrant o Llorent Artigas.

<sup>485</sup> La edición VIII del Salón de Octubre fue incluida en la III Bienal Hispanoamericana y, como la X edición, tendrá lugar en el Palacio de Exposiciones de la Ciudadela.

<sup>486</sup> Con exposiciones de arte contemporáneo, conferencias y actividades de Cineclub (ver nota 154), se menciona en las publicaciones de la empresa, *La Gaceta del Urbis*, incluso la colaboración de Luis González Robles en la “puesta en escena de obras teatrales” (Tetuma, 1958) que no se verifica en las publicaciones posteriores.

<sup>487</sup> La Fundación Gregorio Prieto se compone de 3 000 obras en exposición, la mayor parte de ellas realizadas por Gregorio Prieto aunque el Museo posee también obras de otros pintores del S. XX, como Picasso, Chirico, Vázquez Díaz, Bacon, etc. y las obras premiadas en el Certamen de Dibujo Gregorio Prieto que la Fundación convoca desde 1991 (Sanz-Pastor, 1990, pág. 203).

El Museo Picasso de Barcelona se crea por acuerdo municipal el 27 de julio de 1960, inaugurándose el 9 de marzo de 1963 en unas construcciones medievales adquiridas por el Ayuntamiento en 1953. El núcleo original de la colección de obra de Picasso fue donada por el poeta Jaume Sabartes, al que se suman obras de juventud del pintor del Museo de Arte Moderno de Barcelona (muchos de ellos de la colección Planidura, adquirida por el Ayuntamiento en 1932) y la serie de Meninas de 1957, ofrecidas por el artista a la ciudad de Barcelona y otras donaciones privadas como las de Jacqueline Roque, Salvador Dalí (Sanz-Pastor, 1990, pág. 99). Más recientemente

En cuanto a la acción privada en los primeros museos de arte contemporáneo, en 1952 se inaugura, con la donación de la colección privada de Eduardo Westerdahl con que se constituye el Museo de Arte Abstracto de Tenerife inaugurado en 1953, “el primer museo con atención al arte abstracto en España (Cabañas Bravo, 1996, pág. 92), el mismo año en que se celebra en Santander el “I Congreso Internacional de Arte Abstracto” en la Universidad Internacional de Santander. Destaca, como ya se ha mencionado, el patrocinio de la familia Huarte en el Museo de Fernández del Amo, que a través de la cesión de la Sala Negra permitirá duplicar el espacio expositivo e introducir los nuevos lenguajes en una muy particular escenografía que se atribuye a Antonio Saura.<sup>488</sup> Aunque de vida efímera, es reseñable el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona que inaugura el 21 de junio de 1960 constituido por iniciativa de la Asociación de Artistas Actuales, los miembros del Club 49 y la Cámara Barcelonesa de Arte Actual con obras donadas por artistas catalanes, nacionales e internacionales e instalada en la Cúpula del Coliseum, cedida a los efectos por Fomento de las Artes Decorativas (Sanz-Pastor, 1990, pág. 145). Una publicación con textos de Cirici Pellicer y Rodríguez Aguilera (1960) da fe de su constitución como Sociedad Anónima con una nómina importante de personalidades entre sus accionistas fundadores entre los que figuran Joan Prats, Gustavo Gili el Conde de Godó o González Robles expresando su voluntad como museo “actuante” cuya colección —que principia en 1910— es continuación de la del Museo de Arte Moderno.<sup>489</sup>

El 1 de julio de 1966 se inaugura el Museo de Arte Abstracto de Cuenca un proyecto “por iniciativa y esfuerzo personal del pintor Fernando Zobel [...] con la colaboración de Gustavo Torner” (Sanz-Pastor, 1990, pág. 227) que se inicia con la cesión de las Casas Colgadas por parte del Ayuntamiento de Cuenca

---

se han incorporado las de David Douglas Duncan (2013), la Editorial Gustavo Gili (2014) y el Archivo Brigitte Baer (2015). En 2014 se constituye la Fundación Museo Picasso para su gestión.

El Museo Benlliure se crea gracias a que la familia Magro logró reunir en 1961 un total de ciento nueve obras, con las que abrió una primera exposición, embrión del actual museo hasta las actuales trescientas treinta y una obras de Benlliure y de artistas cercanos (Sanz-Pastor, 1990, pág. 23).

El Museo de Anglada Camarasa se inaugura como Casa Estudio en 1967 tras ser adquirido por La Caixa en 1988 a su hija Beatriz trasladado al Gran Hotel modernista de Domenech, hoy CaixaForum Palma, Palma de Mallorca (Sanz-Pastor, 1990, pág. 69).

La donación de la casa estudio de José Clarà es formalizada por su hermana al Ayuntamiento de Barcelona (Sanz-Pastor, 1990, pág. 83). En 1995 se arguye la falta de público para su desmantelamiento y la segregación de la colección, depositándose en el MNAC en 1996, que a su vez ha destinado la mayor parte al Museo de la Garrotxa de Olot. En 1999 el Ayuntamiento derriba la casa y el taller del escultor y desmantela el jardín noucentista.

<sup>488</sup> La Sala Negra estaba pintada completamente de negro, Jiménez-Blanco (1989, pág. 78) refiere la atribución a Saura de esta escenografía al libro Gabriel Ureña, *Las vanguardias artísticas en España. 1940-1959*, Madrid, 1982, pág. 169.

<sup>489</sup> Las obras de este primer museo de Barcelona están en la actualidad en la Biblioteca Museo Víctor Balaguer (1884).

El Club 49 o Club Cobalto 49 fue una iniciativa de antiguos miembros del grupo ADLAN —agrupación artística anterior de los años treinta— como Joaquín Gomis o Joan Prats, que junto a Sebastián Gasch, Sixto Illescas, Eudald Serra, Maria Teresa Bermejo y Rafael Santos Torroella realizaron actividades de muy distintos signo para “la difusión y promoción del arte vanguardista, la literatura, la música, el cine [...] a través de exposiciones, conferencias, proyecciones y actuaciones” (Cabañas Bravo, 1996, pág. 73) que se van a continuar hasta 1971 con una especial relevancia en la música contemporánea (Centre d'Art Santa Mónica, 2000).

en 1963.<sup>490</sup> El objetivo del museo es dar a conocer y difundir el arte no figurativo español posterior a la guerra y abarca todas las tendencias del arte abstracto en un montaje muy particular del que se hacen cargo los artistas Gustavo Torner y Gerardo Rueda que tiene en cuenta el entorno singular en el que se instala, el paisaje y el casco histórico de Cuenca, tratando de dar “una continuidad muy particular entre el ‘lugar’ y el ‘programa’” (Bolaños, 2006). El museo buscará ser más que un museo a través del taller de artes gráficas o la biblioteca y atraerá a muchos jóvenes artistas que pasarán o residirán temporalmente en la ciudad en los años setenta.

Varias instituciones, que más tarde abrirán salas de exposiciones, van a dedicar sus esfuerzos a la actualización profesional a través de becas de formación en el extranjero.<sup>491</sup> En esta labor pone especial empeño la Fundación Juan March desde el mismo año de su constitución en 1955 hasta 1988, otorgando becas para la formación en el extranjero en los ámbitos de las ciencias, de las humanidades y el arte. Se resalta este patronazgo artístico en el prefacio del catálogo de la inauguración de su sede de Madrid con la exposición ARTE 73, que entiende como una continuación de este deseo “constante de servir a la cultura, [que] viene incluyendo entre sus objetivos el fomento de las Artes Plásticas, prestando especial atención a la Pintura y la Escultura” a través de las becas de creación y las de estudio e investigación.<sup>492</sup> Una labor de asistencia a la profesionalización y la investigación que también se apoyará desde la Fundación Marcelino Botín de Santander, fundada en 1964 cuyo programa de becas que se inicia en 1972 y que, en el ámbito del arte contemporáneo, hoy sigue atendiendo a los artistas, a través de una convocatoria destinada a la formación, la investigación y la realización de proyectos de proyectos y otra a la capacitación profesional en la teoría y técnicas sobre la gestión de museos con becas de formación en el extranjero (Fundación Marcelino Botín, 2019).<sup>493</sup>

---

<sup>490</sup> La cesión de las Casas Colgadas se formaliza en 1965. En 1980 y para de garantizar la continuidad al Museo, Zóbel dona a la Fundación Juan March toda su colección, su biblioteca personal, sus diarios y un conjunto con más de ciento treinta cuadernos de apuntes. (Fundación Juan March, 2019)

<sup>491</sup> Una labor que va a ejercer también el Cercle Maillol del Instituto Francés de Barcelona dirigida por el crítico Jose María Sucre, ya involucrado en los Salones de OCTubre, que desde 1946 realiza coloquios, conferencias y exposiciones y que concedía becas para estancias de artistas en París. No se trata de instituciones privadas pero es reseñable la labor de los institutos culturales extranjeros, el Francés y el Alemán sobre todo en estos años, será muy relevante durante la dictadura por permitir un contacto con la actividad cultural de fuera y por permitir también un desahogo a las restricciones que planteaban el resto de espacios.

<sup>492</sup> Esta “exposición antológica de artistas españoles” se hacía un resumen de las tendencias de la abstracción y la figuración de las dos décadas anteriores con Avia, Canogar, Feito, Laffón, Ortega Muñoz, Sempere, Torner o Zobel con 41 artistas va a itinerar a distintas capitales de provincia españolas —Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, Palacio de la Lonja de Zaragoza, Museo de Bellas Artes de Bilbao o Circulo de Bellas Artes — Casal Balaguer de Palma de Mallorca— e internacionales, viajando a el espacio Pierre Cardin de Paris, la galería Marlborough de Londres, la Academia de España en Roma y la Zunfthaus zur Meisen de Zurich (Fundación Juan March, 1973). La colección y actividad expositiva de la fundación se ha multiplicado desde entonces, ya que hoy dependen de la Fundación Juan March el Museo de Arte Abstracto de Cuenca de Zobel (1966) y el Museo de Arte Español Contemporáneo, Fundación Juan March, Palma de Mallorca (1990).

<sup>493</sup> La Fundación Botín abrió también una sala de exposiciones en Santander y en 2017 inauguró el Centro de Arte Botín también en Santander.

En el mismo ámbito de apoyo a la formación y actualización se puede enmarcar la constitución del Centro de Cálculo, gracias al acuerdo firmado en 1966 entre IBM y la Universidad Central, hoy Complutense, con la donación de la primera computadora (García Martínez, 2018). El Centro, cuya actividad arranca en 1968 bajo la dirección de Florentino Briones, será relevante en el ámbito de la creación contemporánea a través de los seminarios de música, de Composición de Espacios Arquitectónicos y, especialmente para este estudio, el Seminario de Análisis y Generación Automática de Formas Plásticas que buscan poner al servicio de la creación la nueva ciencia informática y cuyos resultados se presentarán en exposiciones.

Al iniciar la década de los setenta se inaugura el Museo Carlos Maside (1970), iniciativa de la empresa cerámica Sargadelos dentro de un programa cultural muy amplio que busca una simbiosis con su modelo de negocio. Los fundadores de Sargadelos, los artistas Isaac Díaz Pardo y Luís Seoane, entendieron la fabricación de cerámica como instrumental dentro de un proyecto cultural más amplio de recuperación del territorio y la cultura local, donde los objetos producidos son fruto de un cuidado diseño que se alimenta de las actividades culturales que incluyen el museo —dedicado al arte gallego—, la editorial Ediciós do Castro, varios centros o estructuras de investigación —Seminario de Estudios Gallegos, Seminario de Sargadelos, Instituto Galego de Información—, un centro de formación, la Escola de Cerámica y un entramado de galerías nacional e internacional con una doble función, cultural y comercial.<sup>494</sup> Un proyecto ambicioso que tendrá continuidad en su complejidad hasta fechas muy recientes, en los que se intentó una recuperación de la memoria histórica local, de Galicia utilizando, en palabras de Díaz Pardo, la relación “arte/industria para dos cosas: multiplicar una obra original para hacerla accesible [...] y añadir valor artístico a los objetos cotidianos, con producción industrial y por tanto accesibles” (Muñoz, 2001, pág. 20).

La obra social de las cajas de ahorro se sumará en los setenta a las tareas de difusión y normalización del arte contemporáneo que se incluirá en la programación de las salas de exposiciones y centros culturales con una programación mixta en línea con las Casas de la Cultura y Teleclubs oficiales. Se inauguran centros de la Caja de Ahorros del Mediterráneo en Benidorm (1973) y Alicante (1974) y de la actual Unicaja en Almería (1975). El Torreón de Lozoya de Segovia gestionado por Caja Segovia se inaugura en 1975 y la Caja de Zaragoza, ahora Ibercaja, inaugura la sala Torre Nueva en Zaragoza (1976). La Caixa inaugurará salas de exposiciones y centros culturales — germen de los futuros Caixaforum— a finales de los años setenta tanto en las capitales de provincia catalanas como en Madrid y Palma de Mallorca (1980). Mientras tanto, Caja Madrid inaugura en 1980 en la plaza de Cataluña de Barcelona un Espacio Cultural hoy cerrado.<sup>495</sup>

---

<sup>494</sup> Se desarrolla con más amplitud el proyecto de Sargadelos en Gracia Ipiña (2015)

<sup>495</sup> En esta época también los ayuntamientos impulsan las salas de exposiciones, con La Capella de Barcelona (1968) o los madrileños Centro Cultural de la Villa (1977), hoy Teatro Fernando Fernán Gómez, y el Centro Cultural Conde Duque (1980).

En la década de los setenta es muy relevante la apertura de la sala de exposiciones de la sede de la Fundación Juan March en Madrid (1973), ya mencionada, o la apertura Fundación Joan Miró en Barcelona (1971) que para Gimenez (1993, pág. 210) serán los únicos espacios, junto al único gran certamen internacional que sucede en España —los Encuentros de Pamplona (1972) sufragados en su totalidad por los Huarte—, que “proporcionaron al público la oportunidad de acceder a la obra de algunos de los artistas y movimientos internacionales más importantes de nuestro siglo, cumpliendo en cierto modo el papel que después correspondió a las instituciones estatales”.

La Fundación Joan Miró de Barcelona la crea el propio artista en 1971 para “ser centro activo del arte contemporáneo” y se inaugura en 1975 con una colección de obras del artista propiedad del Centro de Estudios de Arte Contemporáneo constituido dentro de la Fundación Miró (Sanz-Pastor, 1990, págs. 78-79). El centro, en un edificio proyectado por Jose Luis Sert sobre terreno cedido por el ayuntamiento, ha puesto desde sus inicios un gran empeño en el arte actual y fue premiado en 1977 por el Consejo de Europa “por contribuir a la creación de un nuevo concepto de museo como centro cultural”.<sup>496</sup>

También gracias a la iniciativa y a las donaciones o legados de artistas se, van a promover el ya mencionado Museo de Escultura al Aire Libre bajo el paso elevado en Madrid (1971), bajo la iniciativa y dirección de Sempere, cuya posterior la donación de obra a Alicante es la base del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, MACA inaugurado por el ayuntamiento en 1976.<sup>497</sup>

Por impulso municipal se crea la Fundación Gala- Salvador Dalí de Figueres, para honrar al artista local que dona una colección de pinturas al Ayuntamiento, inaugurada en 1974 (Sanz-Pastor, 1990, 241). Es similar la constitución del Museo Vostell Malpartida en Cáceres (1976) que se crea por acuerdo del artista con el ayuntamiento de Malpartida, con la cesión de un antiguo lavadero para acoger la colección Fluxus del artista y la instalación de la colección de esculturas en los terrenos anejos en Los Berruecos o la que constituye el Centro de escultura de Candás, Museo Antón de Carreño, Asturias (1975), inaugurado en 1989, tras la donación de los herederos del escultor local al Ayuntamiento de Carreño que, con la colaboración del Principado de Asturias, gestiona también un parque escultórico con obra de artistas asturianos.<sup>498</sup>

---

<sup>496</sup> La cita la recoge Sanz-Pastor (1990, pág. 79) de la concesión del Primer Premio Internacional Especial del Consejo de Europa. Muñoz Recarte (2010, pág. 62) destaca el papel que aún tiene Espai 13 en el apoyo a la creación más joven.

<sup>497</sup> El Museo de Arte Contemporáneo de Alicante ha incorporado en 1990 el legado de Juana Francés al que ha sumado en 2011 el depósito de la colección Caja Mediterráneo.

<sup>498</sup> El Museo de Hospitalet (1972) en Hospitalet de Llobregat de impulso municipal construye su colección a partir de donaciones de coleccionistas y entidades particulares, así como las donaciones hechas por artistas a cambio de exposiciones individuales (entre 1979 y 1984), además del premio Ciudad de Hospitalet y la política de adquisiciones municipal (Sanz-Pastor, 1990, pág. 113). Un caso similar es el de Can Planes Museo de Arte Contemporáneo de Mallorca en Sa Pobla (1972) que se inaugura como museo de etnología que en 1988 se amplía para acoger la colección de Arte Contemporáneo cuyos fondos provienen esencialmente de donaciones de artistas que durante veinte años han participado en las Trobades de Pintors de sa Pobla.

Y, por último, en los setenta se abrieron al público colecciones particulares como la de la familia Santos Díaz en el Palacio de Elsedo en Cantabria (1974), en un edificio rehabilitado por el pintor austriaco Luis Krassnig en 1962, adquirida por los hermanos Santos Díaz, hoy bajo patronazgo de la Diputación Regional de Cantabria hoy en la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de Cantabria (Sanz-Pastor, 1990, pág. 180). Y la del historiador Camón Aznar que conforma la base del antiguo Museo Camón Aznar (1979) recogiendo las colecciones de arte del profesor y académico aragonés y su esposa María Luisa Álvarez Pinillos donada a la Caja de Ahorros de Zaragoza (Sanz-Pastor, 1990, pág. 610) que, en 2015, reabrió como Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar.

## 2. LA CULTURA COMO DERECHO FUNDAMENTAL

Porque en un Estado democrático estos bienes [obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo] deben estar adecuadamente puestos al servicio de la colectividad en el convencimiento de que con su disfrute se facilita el acceso a la cultura y que ésta, en definitiva, es camino seguro hacia la libertad de los pueblos.

Ley del Patrimonio Histórico Español, preámbulo (Ley 16/1985, de 25 de junio)

En 1978, el Estado español establece en la Constitución el servicio de la cultura como uno de sus deberes y atribuciones esenciales, lo que convierte tanto a la cultura como a su gestión en servicio público.<sup>499</sup> Bajo este mandato, la Ley del Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985, de 25 de junio) lo define como riqueza colectiva —como elemento de “identidad cultural”— por la función social que cumplen y determina, con su regulación, la voluntad del Estado de ponerlo a disposición de la colectividad que lo ha convertido en valioso con su “aprecio”.

Pero las medidas de la ley de Patrimonio de 1985 aparecen, para Alegre Ávila (1994, págs. 37-38) “informadas por un sentido teleológico nuevo” que se yuxtapone o incluso superpone a los tradicionales principios esteticistas o conservacionistas, un sentido que “dimana de la dimensión cultural de que aparecen transidos estos bienes, hasta el punto de postularse, en la dinámica del “Estado de la cultura” (tal y como ha sido, atendiendo a uno de sus aspectos más destacados, caracterizado el Estado surgido de la segunda postguerra mundial), la existencia de un verdadero ‘derecho de la cultura’ o de un ‘derecho de acceso a la cultura’”.

### *a) La constitucionalización del acceso a la cultura*

La Constitución de 1978 y la nueva ley de patrimonio renuevan, manteniéndolos, los principios desarrollados por la normativa previa. La Constitución proclama que el Estado debe “promover el progreso de la cultura y la economía para asegurar a todos una digna calidad de vida” como voluntad de

---

<sup>499</sup> En el artículo 149, donde se determinan las atribuciones exclusivas del Estado respecto a, entre otras cosas, la defensa del Patrimonio se dice explícitamente “el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial” (Constitución española, 1978).

la Nación en su “deseo” de “promover la justicia, la libertad y la seguridad” para el establecimiento de una sociedad democrática avanzada.<sup>500</sup> Por su parte, la ley de Patrimonio Histórico, recogiendo dicho mandato, lo expresa declarando su convencimiento de que la cultura es el “camino seguro hacia la libertad de los pueblos” (Ley 16/1985, de 25 de junio).

La cultura está, por tanto, en la base de la nueva sociedad democrática que se instaura con la transición y, de nuevo, se establece su servicio como “deber y atribución esencial” del Estado, que renueva también su tutela en defensa del patrimonio, “cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad”, y su competencia en las instituciones que deben protegerlo, acrecentarlo y transmitirlo.<sup>501</sup>

La novedad que introduce la actual carta de derechos no es la confirmación constitucional de los ámbitos conceptuales y competenciales del patrimonio, sino la constitucionalización de la cultura como derecho, caracterizado como dice García Fernández (1987, pág. 59) “por su inclusión dentro del derecho fundamental a la participación en los bienes culturales, siendo el núcleo referencial de este derecho el sistema de necesidades humanas básicas entre las que se encuentra la accesibilidad de todos los ciudadanos al arte” lo que posibilita la acción de los poderes públicos en el marco del Estado social de derecho.

La Constitución, para Alonso Ibañez (1992, pág. 49, 51), modela una situación donde los poderes públicos están investidos de “funciones culturales” lo que les obliga a una actuación positiva, entendiendo que el Estado no es ya una agregación de servicios para la creación de un marco ambiental sino que, como Estado social y democrático, es ahora un “elemento activo y dinámico en el seno de la vida social”. La intervención del Estado no puede limitarse “al plano de la justicia social respecto a los bienes materiales sino también respecto a los bienes de la Cultura”, creando las condiciones que permitan el desarrollo de las potencialidades del individuo que exige el libre desarrollo de la personalidad, por lo que la necesidad de Cultura entra dentro del concepto de prestaciones vitales o procura existencial” (pág. 52). La cultura

---

<sup>500</sup> “La Nación española, deseando establecer la justicia, la libertad y la seguridad y promover el bien de cuantos la integran, en uso de su soberanía, proclama su voluntad de: // Garantizar la convivencia democrática dentro de la Constitución y de las leyes conforme a un orden económico y social justo. // Consolidar un Estado de Derecho que asegure el imperio de la ley como expresión de la voluntad popular. // Proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones. // Promover el progreso de la cultura y de la economía para asegurar a todos una digna calidad de vida. / Establecer una sociedad democrática avanzada, y // Colaborar en el fortalecimiento de unas relaciones pacíficas y de eficaz cooperación entre todos los pueblos de la Tierra.” Preámbulo de la Constitución española de 27 de diciembre (1978)

<sup>501</sup> Artículo 46. “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.”

Artículo 149. 2. “Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas.”(Constitución española, 1978)



es el requisito necesario de una verdadera igualdad y del ejercicio verdadero de libertad por lo que, sin un sustrato cultural, no puede darse el funcionamiento efectivo de la democracia.<sup>502</sup>

Los Derechos Fundamentales configurados por un Estado social y democrático, entre los que está el de la cultura, se convierten así en “un conjunto de valores o fines directivos de la acción positiva de los poderes públicos”<sup>503</sup>. El artículo 44, bajo el título de los derechos y deberes fundamentales, dice explícitamente que los “poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” reiterando el artículo 9 que asigna a los poderes públicos la tarea “de facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social”.<sup>504</sup>

Este “quadrivium” temático —político, económico, cultural y social— es, para Prieto de Pedro (1996, pág. 208), la síntesis de la cosmovisión constitucional de la realidad, que ha ido incorporando —tanto al lenguaje constitucional y doctrinal como al derecho comparado y los textos internacionales— “las expresiones Constitución política, en primer lugar; Constitución económica y Constitución social, más tarde, y Constitución cultural, como acuñación léxica más reciente, a la que se corresponderían asimismo los conceptos de Estado de Derecho, de Estado Social y, por último, de Estado de Cultura” lo que supone dotar a la cultura del máximo rango temático en su valoración, poniendo las bases para descubrir la “dimensión global de la cultura [...] que quienes apliquen la carta fundamental están llamados a llenar de contenido”.<sup>505</sup>

La Constitución cultural, siguiendo a Prieto de Pedro (1996, págs. 210-214), abarca tres ámbitos de los que nacen diversos derechos públicos subjetivos: el derecho a la libertad de creación y transmisión de la cultura; el reconocimiento y coexistencia de la diversidad cultural y, el “campo natural del derecho a la cultura”. Estos ámbitos constituyen las posiciones jurídicas destinadas a garantizar la posibilidad de disfrutar de los bienes de la cultura como figura en el artículo 44.1 de la Constitución, que vincula los derechos subjetivos y la cultura desde “una posición público-subjetiva del individuo cuyo ejercicio

---

<sup>502</sup> Pérez Luño, *Los Derechos fundamentales*, Tecnos, 2013, pág. 20 en Alonso Ibáñez (1992, pág. 53)

<sup>503</sup> Pérez Luño, *Los Derechos...* pág. 20 en Alonso Ibáñez (1992, pág. 53)

<sup>504</sup> En los artículos 48 y 50 esta promoción se hace “nominativa” para la juventud y la tercera edad respectivamente. El artículo 9.2 completo vincula el desarrollo de estos derechos al correcto desarrollo de las libertades individuales: “Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social.” Pedro Peña ([2004] 2011) añade que esta norma recoge una línea constitucional que inicia la Constitución de Weimar en 1919 sobre la necesaria libertad en la enseñanza y el desarrollo de la ciencia, cuya protección y fomento debe ser garantizado por el Estado. En esta línea la Constitución italiana de 1947 figura la necesaria labor de la República en la promoción del desarrollo de la cultura y la investigación científica y técnica mientras la portuguesa de 1976 habla de apoyo e incentivo. El precedente español se fija en el artículo 48 de la Constitución republicana de 1931, que atribuye “esencialmente” el servicio de la cultura al Estado pero no aun la participación de la sociedad en ella como derecho a lo que sí apuntaba ya la ley de 1933.

<sup>505</sup> El derecho de participación en la vida cultural figuraba ya en el artículo 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales firmado por la Asamblea General de la ONU en 1966 y ratificado por España el 28 de septiembre de 1976 (Instrumento de 13 de abril, 1977).

requiere actuaciones positivas previas por parte del poder público”. Por ello, el de la cultura es un derecho de prestación que la reconoce y pone en valor como elemento fundamental en el desarrollo de la persona —vinculado al derecho a la educación, que está dotado de un sistema superior de garantías en la Constitución— y que comprende, en su desarrollo normativo, el fomento y promoción de la creación cultural, la difusión de la cultura y su conservación y protección, regulados en subsistemas jurídicos particulares que, en lo que respecta a este estudio, recogen las leyes de patrimonio y la legislación reguladora de museos tanto estatales como autonómicas.

La ley de Patrimonio Histórico Español reconoce en el preámbulo su vinculación con el espíritu de la republicana, al afirmar que la “exigencia” de protección y enriquecimiento de los bienes que vincula “a todos los poderes públicos” fue también el mandato cumplido por “los protagonistas de nuestra mejor tradición intelectual, jurídica y democrática” cuyo “positivo legado” se recoge y extiende, en una “nueva y más amplia respuesta legal” (Ley 16/1985, de 25 de junio, 1985).

En su discusión parlamentaria el ministro de cultura Javier Solana identificaba su gobierno con el republicano en la unión de la defensa del patrimonio y la renovación del país, hablando de constante histórica en la “coincidencia de un proyecto político renovador y la atención de los Poderes públicos al legado histórico”. Ponía el acento en la ley como de “identidad cultural, de identidad común” citando el “denominador común” de Américo Castro que atribuye a los bienes culturales la “expresión del alma colectiva” y vinculándose de este modo a la tradición regeneracionista (1984, pág. 5627).<sup>506</sup>

La necesidad de renovación de la ley de 1933, como se decía, se debe a ciertas insuficiencias en su cobertura, a la vigencia de un marco disperso —ya que la ley no había derogado algunas normas anteriores— y a las novedades introducidas por la Constitución y nuevos criterios implementados internacionalmente en la materia, que habían ido completándose parcialmente con una serie de disposiciones. Todo ello daba lugar a una dispersión normativa que introducía confusión en su aplicación y la necesidad de reforma ya se había abordado, sobre las mismas bases y también sin modificaciones esenciales, durante la primera legislatura democrática (Proyecto de Ley, 1981).<sup>507</sup>

La ley aprobada en 1985 amplía, en primer lugar, la definición de Patrimonio para amparar ámbitos excluidos en la de 1933, incluyendo, además de bienes muebles e inmuebles, el patrimonio arqueológico, el etnográfico, el documental y el bibliográfico, y se vincula el ordenamiento urbano a la protección. La ley incorpora las normas que habían dado respuesta puntual a las necesidades surgidas de su uso “por disfrute estético o por interés científico” —incluidos los nuevos criterios de protección suscritos por España con los organismos representativos de la comunidad internacional—, reuniéndolas y

---

<sup>506</sup> Debate de totalidad al proyecto de Ley del Patrimonio Histórico Español, *Boletín Oficial de las Cortes Generales. Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados*, II Legislatura, Serie A, 96-I, 123, 17/05/1984, p. 5627.

<sup>507</sup> El proyecto no llega ni siquiera a discutirse por la disolución de las Cortes y el cambio del gobierno de 1982.

organizándolas a partir de principios comunes y, por último, atiende a la nueva distribución de competencias entre el Estado y las Comunidades Autónomas.<sup>508</sup>

Los objetivos de la ley —“la protección, acrecentamiento y transmisión a las generaciones futuras del Patrimonio Histórico Español”— desarrollan el mandato del artículo 46 de la Constitución, que ordenaba garantizar la conservación y promover el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España. Para Álvarez Álvarez (1992, pág. 257), el primer objetivo es el fundamental, “presupuesto necesario para el acrecentamiento o enriquecimiento y para la transmisión y acceso” y el que justifica las limitaciones impuestas a estos bienes y la “inmisión de terceros aparentemente extraños — los poderes públicos, el público general a través de la acción popular— en unos bienes cuya titularidad puede corresponder a una persona pública o privada”. Esta concurrencia de intereses, siguiendo a García Escudero y Pendás García (1986) se justifica sobre el principio de propiedad dividida en la doble naturaleza del objeto a proteger, que discrimina la cosa como soporte físico del bien como utilidad, pasando a detentar una pluralidad de bienes, el de “pertenencia” que es de propiedad privada y el de “frucción” que es de propiedad colectiva y tutelado por el Estado.

Volviendo a Álvarez Álvarez (1992, págs. 258-260), el segundo objetivo, el del acrecentamiento, implica no sólo el significado inmediato de aumento o incremento, sino también el enriquecimiento a través del estudio y la investigación y su divulgación, mientras que el tercero, el de transmisión a las generaciones futuras, recoge el concepto de bien cultural de la Comisión Franceschini y distingue el dominio útil de la generación presente, como depositaria y usufructuaria, del dominio directo que es del pueblo o nación. El concepto de “bien cultural” fijado por la Comisión Franceschini en los sesenta impregna la nueva legislación subordinando la noción de bien patrimonial al disfrute público que a su vez vincula al deber de conservación.<sup>509</sup> En la primera “declaración”, la Comisión establece que pertenecen al patrimonio cultural de la nación todos los bienes que hagan referencia a la historia de la civilización, bienes que constituyan testimonio material dotado de un valor de civilización, ampliando así el objeto protegido e insertándolo en el devenir histórico de la civilización como un todo y por tanto también en un marco internacional de protección.<sup>510</sup>

Tanto las declaraciones de la Comisión como la denominada doctrina Giannini ([1976] 2005) —que trasciende la materialidad del soporte fijando la naturaleza del bien cultural en su condición de

---

<sup>508</sup> Estos se expresan en el preámbulo de la Ley de Patrimonio de 1985. Las citas corresponden a García Fernández (1987, pág. 59 y ss.).

<sup>509</sup> *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, más conocida por el nombre de su presidente Franceschini, instituida por el parlamento italiano en 1964 para estudiar las necesidades normativas en la conservación del patrimonio de dicho país.

<sup>510</sup> “Dichiarazione I. Patrimonio culturale della Nazione // Appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i beni aventi riferimento alla storia della civiltà. Sono assoggettati alla legge i beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà.” (Commissione Franceschini, 1967).

transmisión del valor cultural y por tanto en su valor inmaterial— abren el sujeto de protección para incluir nuevos objetos, que se ampliarán aún más en años posteriores con la sucesivas normativas autonómicas y al que atiende también la más reciente ley española para la protección del patrimonio cultural inmaterial (Ley 10/2015, de 26 de mayo, 2015).<sup>511</sup>

*b) La instauración de un modelo descentralizado*

Sobre estos objetivos, la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, desarrolla sus ámbitos de actuación mediante el inventario y la categorización de tutelas, a través de las declaraciones, definiendo los ámbitos materiales en que se manifiesta el Patrimonio Histórico, que incluyen los centros donde se custodian, conservan y difunden los bienes, es decir, los archivos, bibliotecas y museos.

La ley establece además las técnicas administrativas que tienen a su disposición los poderes públicos para la consecución de los fines establecidos: técnicas de policía, de inspección, de fomento, las de coerción —que incluyen sanciones administrativas y penales— y aquellas de impulso que abarcan desde la creación de centros a programas de comunicación o intercambio. Y finalmente, atiende a la nueva distribución de competencias entre el Estado y las Comunidades Autónomas en esta materia.

*i. Competencias del Estado*

Al Estado, en virtud de lo establecido por la Constitución y como regula la ley 16/1985, le compete la definición del Patrimonio Histórico, que las Comunidades pueden enriquecer pero del que no se pueden separar, así como la lucha contra la expoliación y la exportación ilegal del patrimonio. El Estado mantiene así mismo competencias sobre los centros de su titularidad, aunque la gestión esté cedida a las Comunidades y debe asegurar la comunicación y cooperación en el ámbito cultural entre estas —con el Consejo del Patrimonio Histórico y los Sistemas Españoles de Archivos, de Bibliotecas y de Museos— correspondiéndole también la difusión internacional de la cultura.<sup>512</sup>

---

<sup>511</sup> En el preámbulo se hace referencia a la Comisión Franceschini, la doctrina Giannini y también cita los esfuerzos iniciados en el XIX y en especial la labor de Antonio Machado Álvarez y su Sociedad para la recuperación y estudio del saber y de las tradiciones populares que, curiosamente sustituye la mención que figuraba en el anteproyecto (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013) sobre la excepcional declaración monumental del Misterio de Elche en 1931, impulsada por Ricardo de Orueta entonces a cargo de la DGBA, velando por el prestigio y la conservación original de un “caso espléndido de inspiración folclórica” y valorando la participación de los “hijos del pueblo de Elche” (DEcret de 15 de septiembre, 1931).

<sup>512</sup> El Real Decreto 111/1986, de 10 de enero (1986) que desarrolla parcialmente la Ley del Patrimonio Histórico Español regula los órganos colegiados establecidos por la ley: Consejo de Patrimonio Histórico; Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico español; el Registro General de Bienes de Interés Cultural y el Inventario General de Bienes Muebles así como los mecanismos administrativos de inclusión en los mismos, la regulación respecto a la transmisión y exportación de bienes y la regulación del llamado “1% cultural” para el fomento de la cultura que proviene de la partida de las obras públicas financiadas total o parcialmente por el Estado a la financiación de trabajos de conservación o fomento de la creatividad.

Los museos estatales se van a regular por regulan el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril (1987), por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, *Boletín Oficial del Estado*, 114, 13/05/ 1987.

El Tribunal Constitucional ha intervenido en diversas ocasiones para clarificar ciertas competencias que son concurrentes y otras que han adquirido las Comunidades sin estar definidas en la Ley 16/1985. La más relevante fue la sentencia de 1991 en relación a los recursos de inconstitucionalidad de ciertos preceptos de la Ley de Patrimonio estatal promovidos por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento catalán que planteaban en 1985 una menor injerencia del Estado en la gestión de diferentes aspectos —la designación de los objetos amparados por la ley, el ejercicio del derecho de tanteo preferente, la aplicación de sanciones y el destino de estas recaudaciones— y con respecto a la competencia estatal en la difusión internacional del patrimonio. El Tribunal resolvió en contra, con el argumento de que no se entendían en la ley como competencias exclusivas del Estado, siendo cualquier acción en este campo acumulativa y, por tanto, de competencia concurrente.<sup>513</sup>

## ii. La cultura autonómica

Como hemos visto, en el artículo 148 de la Constitución de 1978 se posibilita la asunción de competencias por parte de las Comunidades Autónomas en materia de museos, bibliotecas, patrimonio monumental de interés de la Comunidad Autónoma y el fomento de la cultura, aunque se especifica, en el siguiente artículo, que el Estado tendrá competencia exclusiva en defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental contra la exportación y la expoliación, así como en las instituciones de su titularidad, al margen de por quién sean gestionadas.<sup>514</sup>

En un primer momento preconstitucional en 1977, el Ministerio de Cultura y Bienestar consolida las distintas competencias del Ministerio de Información y Turismo —pasando las específicas de turismo al Ministerio de Comercio y Turismo— de la Subsecretaría de Familia, Juventud y Deporte del Ministerio de la Presidencia y de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural del Ministerio de Educación y Ciencia creando además una Secretaría de Estado de Cultura que sustituye al Subsecretario de Información (Real decreto 1558/1977, de 4 de julio, 1977) e instituye las Delegaciones Provinciales de Cultura, cuya estructura y funcionamiento, fijados en 1978, las mantiene como órganos de estructura

---

<sup>513</sup> Sentencia 17/1991, 31 de enero, (1991). En García Fernández (2004) y Lafuente Batanero (2004) se profundiza más respecto a las implicaciones de las competencias estatales y las distintas sentencias del Tribunal Constitucional.

<sup>514</sup> Artículo 148/1. “Las Comunidades Autónomas podrán asumir competencias en las siguientes materias: [...] 15.a museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés para la comunidad autónoma. [...] 16.a patrimonio monumental de interés de la comunidad autónoma. [...] 17.a el fomento de la cultura, de la investigación y, en su caso, de la enseñanza de la lengua de la comunidad autónoma.”

Artículo 149.1 “El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: [...] 28.ª Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas.” (Constitución española, 1978)

periférica del Ministerio estableciendo una jerarquía de las delegaciones por categoría donde Madrid y Barcelona tienen un tratamiento especial y una estructura más amplia.<sup>515</sup>

La Constitución de 1978 dispone un sistema completamente distinto cediendo competencias a las Comunidades Autónomas, si así lo consideraban sus Estatutos, en materia de museos, bibliotecas y conservatorios (art. 148.1.15), patrimonio monumental “de interés para la Comunidad Autónoma” (art. 148.1.16) y el fomento de la cultura (art. 148.1.17). Este nuevo modelo de gestión descentralizada se debía llevar a cabo con la transposición a los Estatutos de Autonomía y su ejecución a través de la transferencia de las funciones y servicios, pero se inicia en 1978 recibiendo los Entes Preautonómicos competencias, servicios y funciones antes de la promulgación de los respectivos Estatutos y, durante la transición a una completa trasposición de competencias, las delegaciones provinciales pasan a denominarse Direcciones Provinciales de Cultura, integradas en los respectivos Gobiernos Civiles, aún bajo dependencia del Estado, suprimiéndose a lo largo de los años ochenta al asumir las competencias progresivamente las administraciones autonómicas (Real decreto 3321/1981, de 29 de diciembre, 1982).

A partir de 1978 y hasta principios de 1980 existe una primera fase de transferencias relacionadas con el patrimonio —como el urbanismo— y servicios puntuales en “paquetes” donde se incluyen otras transferencias de muy variada temática para, a lo largo de los ochenta, completarse en los servicios y funciones que se irán progresivamente ampliando y se concretarán con las distintas leyes de patrimonio.<sup>516</sup>

A partir de la promulgación de la Ley de Patrimonio estatal, las Comunidades Autónomas irán legislando en materia de Patrimonio, y consiguientemente, en su gestión a través de los museos en las dos décadas siguientes, variando ligeramente en sus definiciones y, por tanto, también en sus objetivos y la consecución de sus fines (Tabla I).

---

<sup>515</sup> Real decreto 2258/1977, de 27 de agosto (1977), sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura y Real decreto 302/1978, de 10 de febrero (Real decreto 302/1978, de 10 de febrero, 1978) sobre estructura orgánica de las Delegaciones Provinciales del Ministerio de Cultura. Madrid y Barcelona son calificadas como delegaciones de categoría especial. Las delegaciones de primera categoría son: La Coruña, Granada, Málaga, Murcia, Navarra, Oviedo, Las Palmas, Salamanca, Santa Cruz De Tenerife, Sevilla, Valencia, Valladolid, Vizcaya Y Zaragoza; las de segunda categoría son: Álava, Avila, Badajoz, Baleares, Burgos, Cáceres, Cádiz, Córdoba, Cuenca, Gerona, Guipúzcoa, Huesca, León, Logroño, Pontevedra, Santander, Segovia, Soria, Tarragona Y Toledo y las no nombradas son de tercera categoría, en la orden de 13 de febrero (1978).

<sup>516</sup> El primer decreto específico de traspaso en materia de Patrimonio Histórico a una Comunidad Autónoma ya creada es en 1980 a Cataluña (Real decreto 1676/1980, de 31 de julio), previamente y durante siete años se irán transfiriendo competencias, servicios y medios, empezando por el urbanismo e incluyendo el patrimonio bibliográfico y los servicios de bibliotecas, con la excepción de algún museo como en el caso balear. La primera autonomía en transferir competencias es el País Vasco (1978) que será también de las primeras —la segunda por sólo dos meses— en promulgar una ley de patrimonio propia; Cataluña (en 1979) también será de las primeras aunque diez años después de la promulgación de la ley estatal; La Rioja (en 1983) y Navarra (en 1986) regularán de las últimas en ambos momentos, mientras Andalucía que se incorpora tarde a la primera transferencia (1984) luego será temprana en la adopción de una ley de patrimonio. Ver Tabla I.

En líneas generales, las leyes de patrimonio de las Comunidades Autónomas siguen el marco fijado en la ley de patrimonio estatal. La denominación, cultural o histórico, difiere en alguna de las primeras leyes promulgadas, buscando una distinción que en la práctica es sólo nominativa, como en la del País Vasco que lo define como “cultural”, explicando que “el termino cultura es más apropiado y válido para englobar todas las cuestiones que la misma regula (patrimonio histórico, archivos, bibliotecas y museos), y por entender que el concepto de cultura es más amplio que el de historia, dentro del cual queda englobado como un elemento más” (Ley 7/1990, de 3 de julio, 1990).<sup>517</sup> Aunque es más común la segunda que la primera adscripción, el objeto de la ley es prácticamente el mismo en todas y no es indicativo de su grado de inclusión o exclusión: bienes muebles e inmuebles, de interés histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, científico o técnico, el patrimonio documental y bibliográfico, los conjuntos urbanos y paisajísticos, los yacimientos arqueológicos y sitios naturales.

El valor de este patrimonio viene derivado del aprecio ciudadano, como en la ley estatal, sólo en el caso de la de Castilla-La Mancha; en el resto no se considera necesario justificar el motivo de valoración de los bienes a proteger, difundir y acrecentar. En todos los casos se trata de testimonio histórico de los diversos pueblos a la humanidad o la cultura mundial o universal. Las leyes catalana, cántabra y navarra dan testimonio en sus preámbulos de los antecedentes históricos de estas comunidades en la protección del patrimonio.

Sí existe una evolución en el sujeto atendido, debida a que se legisla a lo largo de casi veinte años y se recogen nuevas pautas y criterios de conservación del patrimonio a nivel internacional en las últimas normas promulgadas. Se puede ver cómo las leyes sucesivas incorporan de forma específica la arquitectura, el patrimonio industrial o minero —en este caso en relación directa con el territorio de promulgación— y las manifestaciones de la cultura tradicional y popular, incluyendo particularidades lingüísticas, que finalmente aparecerán como bienes inmateriales y que tiene relación directa con la progresiva asunción de los principios de la doctrina Gianinni.

En 1984 se suprimen las últimas Direcciones provinciales y en 1987 se da por terminado el proceso de traspasos que comportó la creación de Consejerías que, con frecuencia, comparten el gobierno de la cultura con la educación, el turismo, el deporte o, en algunos casos, el medio ambiente y para su gestión se crea una o varias Direcciones Generales, separando la gestión de los centros de la del patrimonio (Real decreto 1686/1984, de 4 de julio, 1984). En algunas de las autonomías con más de una provincia se establece además una estructura periférica y también algunas irán creando órganos asesores, siendo muchos de ellos honoríficos.

A semejanza del Estado, como veremos a continuación, las Comunidades inaugurarán a partir de finales de los años ochenta centros y museos en las capitales con una política cultural de modernización

---

<sup>517</sup> En algunos casos, como en el del País Vasco con la reciente Ley 6/2019, de 9 de mayo (2019), las leyes han sido modificadas. Se recoge aquí sólo su primera promulgación.

a través del arte contemporáneo. Con colección la mayoría de ellos, su programación, aunque con especial foco en la creación local, se articulará a partir de un deseado aperturismo al exterior.

### iii. El papel de las Diputaciones y los Ayuntamientos

La Constitución de 1978 ordena a diputaciones y municipios, en tanto que “poderes públicos”, una labor de tutela y promoción en el acceso a la cultura por el mismo artículo 44 que vincula al Estado central y las administraciones autonómicas. Los municipios se regulan por la Ley de Bases de Régimen Local cuyas competencias se atribuyen en el artículo 25, incluyendo, entre los servicios promovidos para “satisfacer las necesidades y aspiraciones de la comunidad vecinal”, las materias relativas al patrimonio histórico-artístico y el ordenamiento urbanístico que tanto le afecta, las actividades o instalaciones culturales y la participación en la programación de la enseñanza.<sup>518</sup> Tanto el Estado como las Comunidades Autónomas podrán delegar en los Municipios el ejercicio de determinadas competencias, entre las que se refiere la gestión “de instalaciones culturales de titularidad de la Comunidad Autónoma o del Estado” además de tener competencias en la defensa y ordenación de los conjuntos históricos por la ley de Régimen del Suelo y Ordenación Urbana.<sup>519</sup>

A las diputaciones provinciales —reguladas también por la ley de Bases de Régimen Local y las leyes de Administración Local de las respectivas Comunidades Autónomas—, la Constitución les otorga un mandato genérico de colaboración y asistencia a los municipios en la prestación de servicios obligatorios, entre los que se puede considerar el servicio de la cultura, la coordinación de los servicios y la prestación de aquellos de carácter supramunicipal.<sup>520</sup>

Tanto diputaciones como municipios, se convertirán en los principales gestores de servicios culturales públicos en general y también los relacionados con el arte contemporáneo.

---

<sup>518</sup>“Artículo 25: “1. El Municipio, para la gestión de sus intereses y en el ámbito de sus competencias, puede promover toda clase de actividades y prestar cuantos servicios públicos contribuyan a satisfacer las necesidades y aspiraciones de la comunidad vecinal. // 2. El Municipio ejercerá, en todo caso, competencias en los términos de la legislación del Estado y de las Comunidades Autónomas en las siguientes materias: [...] d) Ordenación, gestión, ejecución y disciplina urbanística [...] // e) Patrimonio histórico-artístico. [...] m) Actividades o instalaciones culturales y deportivas; ocupación del tiempo libre; turismo. // n) Participar en la programación de la enseñanza y cooperar con la Administración educativa en la creación, construcción y sostenimiento de los Centros Docentes públicos, intervenir en sus órganos de gestión y participar en la vigilancia del cumplimiento de la escolaridad obligatoria.” (Ley 7/1985, de 2 de abril, 1985).

<sup>519</sup> Artículo 27.3.g “con estricta sujeción al alcance y condiciones que derivan del artículo 149.1. 28º de la Constitución Española” (Ley 7/1985, de 2 de abril, 1985) y los artículos 12.1.d y 17.1 del real decreto 1346/1976, de 9 de abril de Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (1976).

<sup>520</sup> “Artículo 36. “1. Son competencias propias de la Diputación las que les atribuyan, en este concepto, las Leyes del Estado y de las Comunidades Autónomas en los diferentes sectores de la acción pública y, en todo caso: a) La coordinación de los servicios municipales entre sí para la garantía de la prestación integral y adecuada a que se refiere el apartado a) del número 2 del artículo 31. // b) La asistencia y la cooperación jurídica, económica y técnica a los Municipios, especialmente los de menor capacidad económica y de gestión. // c) La prestación de servicios públicos de carácter supramunicipal y, en su caso, supracomarcal. // d) En general, el fomento y la administración de los intereses peculiares de la Provincia.” (Ley 7/1985, de 2 de abril, 1985).



TABLA I

ESTATUTOS DE AUTONOMÍA		LEYES DE PATRIMONIO AUTONÓMICAS									
CCAA	Año	Referencia	Año	DEFINICIÓN DE BIENES				INCLUSIÓN PATRIMONIO			
				Denominación	Muebles/ Inmuebles	Inmateriales	Otros	Documental y bibliográfico	Yacimientos arqueológicos	Sitios naturales	Espacios industriales
Castilla La Mancha	1982	L.O. 9/1982	1990	Histórico	x			x	x	x	
País Vasco	1979	L.O. 3/1979	1990	Cultural	x			x			
Andalucía	1981	L.O. 6/1981	1991	Histórico	x			x			
Cataluña	1979	L.O. 4/1979	1993	Cultural	x	x	Manifestaciones de la cultura tradicional y popular y peculiaridades lingüísticas	x			
Galicia	1981	L.O. 1/1981	1995	Cultural	x			x	x	x	
Valencia	1982	L.O. 5/1982	1998	Cultural	x		Bienes inmateriales del patrimonio etnológico y expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano	x			
Madrid	1983	L.O. 3/1983	1998	Histórico	x	x	Bienes inmateriales que conforman la cultura popular, folclore, artes aplicadas y conmemoraciones populares	x			
Cantabria	1981	L.O. 8/1981	1998	Cultural	x	x		x	x	x	x (y mineros)
Islas Baleares	1983	L.O. 2/1983	1998	Histórico	Bienes y valores de la cultura en cualquier de sus manifestaciones			x			
Islas Canarias	1982	L.O. 10/1982	1999	Histórico	x	x	Bienes inmateriales de la cultura popular y tradicional y las particularidades lingüísticas del español hablado en Canarias	Ley 3/1990 de 22 de febrero	x		
Extremadura	1983	L.O. 1/1983	1999	Histórico y cultural	x	Intangibles	Incluyen los museos, las formas de vida y su lenguaje	x	x	x	
Aragón	1982	L.O. 8/1982	1999	Cultural	Materiales	x	Se incluyen los bienes de interés antrópico, mobiliario, lingüístico, cinematográfico, "hayan sido o no descubiertos y tanto si se encuentran en la superficie como en el subsuelo o bajo las superficies de las aguas"	x			

CCAA	ESTATUTOS DE AUTONOMÍA		LEYES DE PATRIMONIO AUTONÓMICAS							
	Año	Referencia	DEFINICIÓN DE BIENES					INCLUSIÓN PATRIMONIO		
			Denominación	Muebles/ Inmuebles	Inmateriales	Otros	Documental y bibliográfico	Yacimientos arqueológicos	Sitios naturales	Espacios industriales
Principado de Asturias	1981	L.O. 7/1981	Cultural							
Castilla y León	1983	L.O. 4/1983	Cultural	x	Actividades del patrimonio inmaterial de la cultura popular y tradicional	Lingüístico	x			
La Rioja	1982	L.O. 3/1982	Cultural, Histórico y artístico	x	x	Bienes inmateriales: conocimientos, prácticas, saberes, técnicas tradicionales y cualesquiera otras expresiones que procedan de modelos, técnicas, funciones y creencias propias de la vida tradicional riojana				
Navarra	1982	L.O. 13/1982	Cultural	x	x	Bienes inmateriales los bienes integrantes de la cultura popular y tradicional Navarra y sus respectivas peculiaridades lingüísticas	x			
Murcia	1982	L.O. 4/1982	Cultural	x	x	Bienes inmateriales son las instituciones, actividades, prácticas, usos, representaciones, costumbres, conocimientos, técnicas y otras manifestaciones que constituyan formas relevantes de expresión de la cultura de la Región de Murcia.	x			

c) *Las nuevas aplicaciones de la cultura: La cooperación cultural, la Marca España y las Industrias culturales*

La política estatal de difusión internacional en materia cultural sufre una notable evolución en el periodo democrático tras ser relegada al final del franquismo, que tan solo mantuvo una acción dispersa fruto de la inercia diplomática (Delgado Gómez-Escalonilla, 2014, pág.33).

El Ministerio de Asuntos Exteriores democrático dota de mayores fondos a esta materia, aunque con una falta de concreción política inicial que se resolverá de nuevo con América, con la conmemoración del “descubrimiento” de América que añade significación a la reestructuración en 1985 (Real Decreto 1527/1988) de la Secretaría de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, SECIPI, a la que se atribuye tanto la dirección de los programas de “relaciones económicas, culturales, científicas y técnicas” del Ministerio de Asuntos Exteriores, MAE, y la coordinación de las actividades del resto de ministerios, como el impulso de “las actividades conmemorativas del Descubrimiento de América”.

i. La cooperación al desarrollo y las disputas por la cultura

Pero la evolución más notable se produce en 1988, cuando se constituye la Agencia Española de Cooperación Internacional, AEI, Organismo autónomo del Estado que reúne al Instituto de Cooperación Iberoamericana y al Instituto Hispano-Árabe de Cultura, manteniendo la voluntad de patronazgo en las relaciones de la América hispanoparlante con el mundo —con las “Comunidades Europeas” especialmente— en su objetivo esencial de propiciar el “crecimiento económico y el progreso social, cultural, institucional y político” pero sin recuperar la grandilocuencia que las dictaduras le otorgaron, bajo la significativa denominación de “cooperación”.<sup>521</sup>

El matiz de la cooperación como herramienta diplomática figura ya en la reorganización del MAE en 1985 por el que se crea la SECIPI y se mantiene activa la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, DGRC, que irá perdiendo atribuciones a favor del nuevo organismo, la AEI (Real Decreto 1485/1985, de 28 de agosto, 1985).<sup>522</sup> En 2007 el viraje de la difusión cultural a la cooperación es completo

---

<sup>521</sup> Título II Agencia Española de Cooperación Internacional (AEI) artículos 4º y 5º (Real Decreto 1527/1988). La Agencia se reestructura con una Dirección General del Instituto de Cooperación Iberoamericana y la Dirección General del Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Mediterráneo y Países en Desarrollo (Real Decreto 1141/1996, de 24 de mayo, 1996), reorganizando el segundo por la creciente importancia que cobra “el proceso de transición hacia la democracia y el desarrollo de los países de Europa Central y Oriental, así como de numerosos países de Asia”, aligerando la preeminencia tradicional de Iberoamérica (Real Decreto 1870/1998, de 4 de septiembre, 1998). La AEI asume, cuando se aprueba su Estatuto (Real Decreto 3424/2000, de 15 de diciembre, 2000), la actividad de la Dirección de Relaciones Culturales —que añade a su nombre también las Científicas— incorporando a su estructura su propia Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas a las ahora nombra de Cooperación con Iberoamérica y de Cooperación con África, Asia y Europa Oriental.

<sup>522</sup> Se suprime el Instituto de Estudios Africanos y se crea una Secretaría de Estado para las Comunidades Europeas (artículo 5º), aunque todas las atribuciones de cultura que se mantienen en la DGRC (artículo 7º) mientras al SECIPI corresponde la “dirección, programación, control y evaluación de las actividades que en materia de cooperación internacional cultural, económica, científica y técnica desarrollen lo órganos de este departamento, así como la

al introducirse en la denominación la motivación del “desarrollo” en la definición política, refundándose la AECI como Agencia Estatal y bajo el nombre de Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo, AECID, en el también renombrado Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. La AECID define entonces su labor de cooperación por su dedicación al desarrollo quedando bajo el segundo epígrafe ministerial al ser sus objetivos, destinatarios y finalidad “los de la cooperación española: la lucha contra la pobreza y la promoción del desarrollo humano sostenible en los países en desarrollo”. A pesar de ello, se mantiene una Dirección de Relaciones Culturales y Científicas pero su acción se reitera en su finalidad de cooperación cultural “para el desarrollo” a través de una Dirección de Cooperación y Promoción Cultural.<sup>523</sup>

La AECID gestiona la red de Centros Culturales creada en 1998 y también mantiene la organización de las citas venecianas de arte y arquitectura (Real Decreto 1660/1998, de 24 de julio, 1998)<sup>524</sup> siendo esta la única cita cultural internacional que aún gestiona directamente la diplomacia española a través del AECID, mientras la participación en otras citas tradicionales, como la de Sao Paulo, ha pasado a agencias con participación de la administración estatal de Cultura de nuevo cuño, en el mismo orden que la de las numerosas citas internacionales que han proliferado desde los años dos mil.

El Instituto Cervantes, que responde también al impulso de la conmemoración americana constituyéndose en 1991 (Ley 7/1991, de 21 de marzo, 1991) como Entidad de Derecho Público, se instituye para coordinar las acciones de los ministerios de Cultura y Exteriores —aunque figura adscrito a este último, en concreto a la SECIPI— para la promoción de la enseñanza, estudio y uso del español así como para difundir la cultura en el exterior, con la creación de una red de centros además de un sistema homologado de calificación de la lengua similar al de otros institutos de lenguas extranjeros.<sup>525</sup>

A estas dos redes de centros culturales del AECID y del Instituto Cervantes que difunden la cultura española por el mundo se suma la Sociedad Estatal para Exposiciones Internacionales, SEEI, adscrita a

---

coordinación de las actividades que en este área tengan atribuidos otros órganos de la administración” como figura en el (artículo 6º).

<sup>523</sup> El Estatuto de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Real Decreto 1403/2007, de 26 de octubre, 2007), reformado en 2010 (Real Decreto 941/2010, de 23 de julio, 2010), en 2011 (Real Decreto 845/2011, de 17 de junio, 2011) y en 2012 (Real Decreto 1424/2012, de 11 de octubre, 2012) por la que se modifica además el Reglamento del Instituto Cervantes.

<sup>524</sup> Derogado por la ley que reestructura la Agencia (Ley 3424/2000, de 15 de diciembre, 2000).

<sup>525</sup> En el reglamento (Real Decreto 1526/1999, de 1 de octubre, 1999) se establece que su director será nombrado “por iniciativa del Ministerio de Educación y Cultura, a propuesta conjunta de los Ministros de Asuntos Exteriores y de Educación y Cultura” mientras que el Secretario General es nombrado por el Ministro de Asuntos Exteriores, el Instituto está adscrito a la SECIPI, manteniendo la ambigüedad sobre el control de la acción cultural española en el exterior y los Centros se adscriben del mismo modo a las Misiones Diplomáticas o las Oficinas Consulares del MAE.

Exteriores en 2001, señalando la relevancia que tiene la participación a las numerosas citas culturales internacionales.<sup>526</sup>

Las fricciones entre las administraciones de cultura y exteriores en relación con esta gestión compartida de la difusión cultural, que ya habían existido en los inicios de la diplomacia cultural y que se mantienen en el franquismo se mantiene hoy en día, significado también por la profesionalización del sector cultural.<sup>527</sup> De forma más reciente el enfrentamiento entre la Secretaría de Estado de Cultura y la SECIPI se hace público en 2001 avivado por el desarrollo, por parte del MAE, de una política exterior estructurada bajo la Sociedad Estatal de Acción Cultural Exterior, SEACEX, —sobre todo con el PAEE, Programa de Arte Español en el Exterior en 2002 impulsado por la DGRC del AEI que recupera el PEACE, Programa Español de Acción Cultural en el Exterior de los ochenta— que la SECIPI entiende como una invasión de sus competencias y de las de su Instituto Cervantes, creado la anterior década.<sup>528</sup>

Con el cambio de gobierno socialista, la coordinación interministerial aparca momentáneamente la polémica e impulsa la participación de las Comunidades Autónomas en las actividades de SEACEX pero en 2008 vuelve a saltar a los periódicos cuando un nuevo ministro de Cultura, y anterior director del Instituto Cervantes, Cesar Antonio Molina, argumenta que no se debe deslindar la política cultural estatal por su ámbito de acción (Ruíz Mantilla, 2008), a lo que responde de forma inmediata el ministro de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Moratinos “exigiendo” conservar las competencias con el argumento de que la cultural se enmarca dentro de una “estrategia global de proyección exterior” (EFE, 2008).<sup>529</sup>

---

<sup>526</sup> Los 13 Centros Culturales de España del AECID, centros asociados con participación local, se ubican en Latinoamérica y Guinea Ecuatorial: Buenos Aires, La Paz, Santiago de Chile, San José de Costa Rica, San Salvador, Malabo, Bata, Tegucigalpa, México, Juan de Salazar, Lima, Santo Domingo y Montevideo (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID, 2019). El Instituto Cervantes tiene 76 centros: 6 centros en América del Norte; 8 en América del Sur, todos ellos en Brasil; 36 en Europa; 12 en África; 4 en Oriente Próximo y 10 en Asia y Oceanía y dos sedes en España, en Madrid y Alcalá de Henares (Instituto Cervantes, 2019).

Se crea también en 2002 la Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales (SECC) adscrita a Cultura con un ámbito de acción principalmente nacional. Como explica A. Badillo se constituyen Sociedades Estatales por la flexibilidad de una institución sujeta al derecho privado y sin las limitaciones del administrativo “un modelo en principio menos transparente de su gestión y sus cuentas, aunque estas están sometidas a permanentes auditorias y a las directrices generales del gasto público.” En Badillo (2014, pág. 21).

<sup>527</sup> Se han mencionado ya las quejas de la “facción” cultural sobre los diplomáticos en las primeras décadas del siglo XX y en los sesenta Gratiniano Nieto eleva un escrito atribuyendo “los motivos de fricción” entre los departamentos competentes de los ministerios de Educación Nacional y Asuntos Exteriores por que no se reunía con asiduidad la Junta de Relaciones Culturales y reclamando que fuese cultura quien designase los comisarios para las representaciones de arte en las citas internacionales, G. Gratiniano, “Directrices de la política seguida por la Dirección General de Bellas Artes año 1961 y primer semestre de 1962 y objetivos alcanzados”, AGA, Cultura, caja 869, en Núñez Laiseca (2006).

<sup>528</sup> Badillo (2014, pág. 21) cita entre otros un artículo de opinión 2001 en el que se habla del enfrentamiento directo entre los Secretarios del gobierno del PP Luis Alberto de Cuenca, Secretario de Estado de Cultura y Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado para la Cooperación Internacional y para Iberoamérica, que anteriormente había estado al cargo de la SEC, M. Martín Ferrán, “Las guerras sordas de la cultura”, ABC, 13/12/2001, pág. 14.

<sup>529</sup> El Grupo Popular presentara en 2010 una Proposición de Ley de Racionalización de la Acción Cultural Exterior de España (Proposición de Ley, 2010) que apoya la tesis de Molina sobre la dirección de los asuntos exteriores de Cultura por el Ministerio de Cultura, centralizado en el Instituto Cervantes, que no se llevará a cabo cuando el portavoz de

La cuestión quiere resolverse en 2009 cuando la ministra que sustituye a Molina a cargo de Cultura, Ángeles González Sinde, firma en 2009 un Convenio con el Ministro de Asuntos Exteriores y Cooperación que tiene como objetivo la elaboración de un Plan Nacional con carácter bianual a partir de una serie de informes y reuniones de expertos, que debía “fijar las áreas y sectores prioritarios para la promoción de la cultura española en el mundo, teniendo en cuenta por una parte el marco general de la política exterior y de cooperación al desarrollo fijado por el MAEC, y por otra, los principios rectores de la política cultural trazados por el Ministerio de Cultura.” (Plan Nacional de Acción Cultural Exterior, 2011) Fruto de este en 2010 se fusionan SEACEX, SEEI y SEC, dando lugar a una única sociedad estatal, Acción Cultural Española (ACE) con la ambición de coordinar las acciones culturales estatales tanto exteriores como nacionales con voluntad de racionalizar los esfuerzos y los recursos existentes.

## ii. Las Industrias Culturales y Creativas y la Marca España

En 2011, el Convenio culmina la elaboración del Plan Nacional de Acción Cultural Exterior, PACE, que establece las directivas de cooperación de ambos ministerios, ACE y el Cervantes. Sus objetivos son una suma de los de las partes implicadas, resumiéndose en potenciar la difusión del español y de las lenguas cooficiales, así como la cultura española mediante eventos singulares y en promover la cooperación cultural en cuatro ejes para la acción cultural española en el exterior: Promoción del patrimonio y las expresiones culturales, internacionalización de las industrias culturales y creativas, dialogo intercultural y cooperación cultural. EL PACE justifica la necesidad de una política cultural exterior en que “España es hoy una potencia de nivel medio alto en el ámbito internacional y tiene, sin embargo (sic), en sus industrias del conocimiento (lengua y cultura, e industrias creativas y culturales) importantes activos del llamado «poder blando» que deben, sin duda, ser explotados en nuestra política exterior” (Plan Nacional de Acción Cultural Exterior, 2011, pág. 7).

Estos ejes se materializan en cinco objetivos que recuperan principios ya vistos con nuevos enunciados a la altura de los tiempos y los vinculan, casi sin excepción, a una finalidad de retorno económico. El primero busca “reforzar la impronta de la ‘marca España’”, remitiendo a la tradicional vinculación de Cultura-Estado, con el aporte simbólico del patrimonio, trasferido por gracia del marketing a la noción de “marca país”. La estrategia “marca España” surge en 2001 a iniciativa del ICEX, la asociación de Directivos de Comunicación, el Foro de las Marcas Renombradas Españolas y el Real Instituto El Cano, que elabora un informe en 2003 (Badillo, 2014, pág. 27). Aunque Badillo argumenta que los gobiernos socialistas dejaron el proyecto en segundo plano, el PACE sí lo tiene como objetivo preferente y vuelve a atribuir a la cultura la capacidad de transmitir la transformación de un Estado regenerado que es hoy

---

Cultura de los Populares, José María Lassalle, asuma en 2012 la Secretaría de Estado de Cultura —subsumido el Ministerio de Cultura en el de Educación—, manteniéndose en lo básico lo que se acordará en 2010 con ciertas concesiones a Cultura como otorgar la presidencia de ACE en la Dirección General de Industria y Políticas Culturales y del Libro, la vicepresidencia del IC al Secretario de Estado de Cultura que también tiene voz en un cargo de Dirección de Cultura de nuevo cuño en el Instituto —estos últimos por el Real Decreto 775/2012.

contemporáneo, innovador, diverso y creativo. Este transvase al marketing es coherente con la progresiva monetización de la cultura y la introducción del concepto de las “industrias culturales y creativas”, que el PACE tiene como objetivo apoyar y que se concretó en una Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro en la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, quedando la presidencia de Acción Cultural Española bajo esta Dirección General.<sup>530</sup>

Al segundo objetivo, articulado sobre el castellano, también se le atribuye un potencial económico como “activo de valor añadido económico para vehicular internacionalmente las industrias” culturales.<sup>531</sup> El tercer objetivo se fija para dotar de prestigio a la cultura española —y sus industrias—, a través de la inclusión de sus manifestaciones y actores en eventos singulares y se recupera el turismo cultural tanto como herramienta de imagen como por su contribución “a nuestro sistema productivo y estructura económica”. El cuarto objetivo, el único que no tiene un propósito final traducido a dinero, atiende al ya mencionado uso de la cultura dentro de los proyectos de cooperación para el desarrollo.<sup>532</sup>

El concepto de “industria cultural” surge a mediados de los años cuarenta para referirse a la forma en que los bienes culturales se reducían a productos de consumo debido a su reproductibilidad técnica, asumiéndose a un sistema controlado por grandes corporaciones. El famoso texto de Horkheimer y

---

<sup>530</sup> “1. Reforzar la impronta de la «marca España» en el exterior construyendo la marca país mediante la transmisión de elementos identificados con la contemporaneidad, innovación, diversidad, profesionalidad y creatividad de las ICC españolas, y apoyando la internacionalización de las PYMES culturales y creativas, sobre todo de sectores nuevos (moda, diseño, animación, ocio interactivo, arquitectura, etc.) y en mercados emergentes.” (Plan Nacional de Acción Cultural Exterior, 2011, pág. 11).

<sup>531</sup> “2 Potenciar la difusión de las lenguas españolas como gran activo de valor añadido económico para vehicular internacionalmente las industrias editoriales, audiovisuales y musicales.” (Plan Nacional de Acción Cultural Exterior, 2001, pág. 11).

<sup>532</sup> “3 Proyectar la cultura española mediante eventos culturales singulares como elemento de promoción privilegiada para destacar la imagen y papel cultural de España en acontecimientos de especial relevancia, conmemorativos o históricos y asegurar la presencia regular de creadores e ICC españoles en foros de consolidado prestigio internacional./4 Promover la cooperación cultural como factor y elemento claves de la cooperación al desarrollo, considerando la cultura como un recurso por derecho propio, cuyo acceso, diversidad, preservación patrimonial, capacitación, trato comercial y fomento industrial deben considerarse prioritarios en nuestras políticas de desarrollo./ 5 Promocionar el turismo cultural destacando los elementos de excelencia y calidad de los activos culturales y patrimoniales, por su especial contribución a nuestra identidad cultural exterior y a nuestro sistema productivo y estructura económica” (Plan Nacional de Acción Cultural Exterior, 2001, pág. 11). Los contenidos concretos para el cumplimiento de estos objetivos se elaboraban en sendas estrategias concurrentes, la sectorial —a cargo de cultura- y la geográfica, cuya dirección correspondía a exteriores.

Posteriormente el marco de acción de ACE se rigió por el menos ambicioso PICE, Programa para la Internacionalización de la Cultura Española, en colaboración con AECID e IC, realizando programas conjuntos y también con instituciones públicas y privadas españolas. En el MAEC se creó en 2012 un Alto Comisionado del Gobierno para la Marca España con rango de Secretario de Estado, pero “funciones no retribuidas” (Real Decreto 998/2012, de 28 de junio, 2012). En 2018 se transformó en Secretaría de Estado bajo la denominación de España Global con cargo retribuido, presupuesto asignado y estructura (Real Decreto 1271/2018, de 11 de octubre, 2018) cuyos objetivos son la planificación, impulso y coordinación de “las actuaciones de todos los organismos públicos y privados encaminadas a la promoción de la imagen de España”.

Al ámbito académico atiende, además de la DGRCC, la Fundación Carolina (2000) adscrita al MAEC cuyos objetivos se centran en el intercambio con los países de la Comunidad Iberoamericana de Naciones siempre bajo el precepto de la cooperación.

Adorno —referido principalmente al cine y la radio— es extremadamente crítico con el propio concepto de una cultura que, al adoptar un sistema de distribución dirigido al gran público, se entrega al reino de la administración en tanto que bien de consumo bajo la forma del *amusement*, sacrificando el contenido por la diversión, que, por asociación con la cultura, se espiritualiza (Horkheimer & Adorno, [1944-1947] 1969). Actualmente el concepto ha dejado de tener un tinte negativo aunque puede darse por cumplido y ampliado a todos los campos de la cultura la centralidad del ocio y la diversión en los objetivos de los gestores culturales, también en arte contemporáneo.

Las industrias culturales hoy —a veces también denominadas Industrias Culturales y Creativas— hacen referencia al sector de la economía desarrollado en torno a los bienes culturales y apoyado por las administraciones públicas —de forma significativa por la Unión Europea— que en España se articulan bajo la ya citada Dirección General de Políticas e Industrias Culturales y del Libro (DGPICL) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, hoy de Industrias Culturales y Mecenazgo, incorporando el apoyo a las asociaciones sin ánimo de lucro, que ha desarrollado programas de estímulo estatal a las citadas industrias con subvenciones o “ayudas” dirigidas a empresas y asociaciones que buscan estimular la aparición de un mercado cultural.<sup>533</sup> Curiosamente, la gestión de la política destinada al fomento de las Industrias Culturales se ha gestionado en el mismo departamento que atiende al mecenazgo —entendido como filantropía— y no en relación con la de Propiedad Intelectual que, al fin y al cabo, es una herramienta de monetización de los bienes culturales que no se vincula con las Industrias Creativas, algunas de las cuales obtienen parte de sus beneficios a través de su concepto.<sup>534</sup>

Los preámbulos de los distintos Planes de Fomento de las Industrias Culturales elaborados desde 2008 justifican la acción pública por la importancia económica de la aportación al Producto Interior Bruto del sector cultural pero sin especificar qué comprende esa aportación y, competencialmente —además

---

<sup>533</sup> Las subvenciones se destinaban tanto a profesionales y empresas como a entidades sin ánimo de lucro, a favorecer la formación en el ámbito de la gestión cultural, de la innovación y de las distintas modalidades artísticas y se completaba con una agenda de los principales eventos, congresos y jornadas en materia de industrias culturales. El área administrativa se crea bajo el gobierno socialista en 2008, sustituyendo la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural por una Dirección General de Política e Industrias Culturales en el desarrollo de la estructura orgánica del Ministerio de Cultura en 2004 (Real Decreto 1601/2004, de 2 de julio, 2004) y 2008 (Real Decreto 1132/2008, de 4 de julio, 2008).

<sup>534</sup> Con la nueva configuración como Secretaría de Estado de Cultura bajo el Ministerio de Educación Cultural y Deporte en 2012, las Direcciones Generales se redujeron a dos: la de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas y la citada de Política e Industrias Culturales y del Libro, quedando bajo su competencia todas las anteriores, añadiendo las relativas a la difusión de las letras españolas y recuperando las acciones de cooperación con las Comunidades Autónomas, además de detentar su director, como ya se ha dicho, la presidencia de la Sociedad Estatal de Acción Cultural Española (Real Decreto 257/2012, de 27 de enero, 2012). La cooperación entre las Comunidades Autónomas quedó relegada a la Secretaría General Técnica sin departamento propio (Real Decreto 1132/2008, de 4 de julio, 2008). Pasan a ser 5 las Subdirecciones Generales: de Promoción de Industrias Culturales y Mecenazgo; la de Propiedad Intelectual; de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas; de Cooperación Cultural con las Comunidades Autónomas y de Promoción Exterior de la Cultura, manteniéndose la misma asociación administrativa de las Industrias Culturales al mecenazgo. Hoy se mantiene la misma asignación en este aspecto, una vez recuperada la estructura ministerial para Cultura.



de en la debida promoción y apoyo estatal del “servicio de la cultura” del artículo 149.2 junto al establecimiento de las “bases y coordinación de la planificación general de la actividad económica” del artículo 149.1.13 de la Constitución de 1978.<sup>535</sup>

El resultado de estos planes de fomento no ha sido muy halagüeño y si en el Plan de 2009 se habla de un “sector constituido por un entramado de empresas de pequeño tamaño, con escasa experiencia gerencial y con carencias en su internacionalización”, los objetivos del Plan de 2015, después de seis años, seguían reflejando una industria poco industrial, con un sector muy poco profesionalizado y más bien desorganizado, fijando las prioridades en el fomento de “la colaboración, asociacionismo, integración, alianzas y creación de redes”; incrementando la “participación social y el reconocimiento público del sector”, fijando como receptores del plan a empresas y, sorprendentemente bajo el marchamo de “industria”, a entidades sin fines de lucro a las que se propone asistir en la superación de “los umbrales mínimos de eficiencia y/o rentabilidad que les permita competir en un mercado global” para lograr una “profesionalización del sector cultural y creativo” y, como rédito, “potenciar los efectos transversales de la creatividad e innovación cultural en la economía” (2015, pág. 7).<sup>536</sup>

Estas nuevas aplicaciones que se incorporan a la cultura en general y al arte contemporáneo en particular, reflejan una evolución y un cambio de escenario que añade funcionalidades a la cultura más allá a la alta misión que le había impuesto la Constitución como presupuesto necesario del Estado social y democrático. Funciones que los distintos actores públicos y privados articulan a través de programas a instituciones con un crecimiento exponencial a partir de los años ochenta cuya viabilidad pone en cuestión la crisis, dando lugar a modelos híbridos y a una mayor presencia de la acción privada.

#### *d) Nuevos museos para un tiempo nuevo*

Ya el primer gobierno de transición va a intentar revitalizar la gestión estatal del arte contemporáneo nombrando un nuevo patronato que dará sus frutos con una programación más ágil y centrada en lo contemporáneo para el Museo Nacional y a través de la creación del efímero Centro de Investigación de Nuevas Formas expresivas, encomendando a Antonio Fernández Alba en 1977, que se

---

<sup>535</sup> Estas referencias a la Constitución figuran en el preámbulo de la convocatoria del plan en 2008 (Resolución de 16 de diciembre de 2008, 2009)

<sup>536</sup> Dicho plan se enmarca en el Plan estratégico General 2012-2015 de la Secretaría de Estado de Cultura dentro de cuyos objetivos generales, definidos en la página 2 del Plan, son: 1. Articular una política de Estado que garantice el derecho de acceso a la cultura y contribuya a vertebrar la ciudadanía y favorecer la cohesión social. 2. Reforzar, desde la transparencia, los instrumentos de comunicación y cooperación cultural entre las administraciones públicas y otras instituciones para promover un uso eficiente y racional de los recursos culturales. 3. Impulsar la cultura como elemento esencial de proyección exterior de la marca ESPAÑA. 4. Incentivar la participación y el protagonismo de la sociedad civil en el apoyo y el fomento de la cultura. 5. Facilitar la creación, la innovación y la producción de conocimiento e impulsar la Cultura en Red, salvaguardando los derechos derivados de la propiedad intelectual (Plan Estratégico General Secretaría de Estado de Cultura 2012-2015, 2012). Entre los Planes redactados en 2008 y el último de 2015 la única diferencia relevante es el haber abandonado progresivamente el foco en la innovación a través de la digitalización de contenidos y el uso de las Tecnologías de la Información.

ubica en un principio en el MEAC bajo la Dirección General de Difusión Cultural, para quedar adscrito finalmente a la Dirección general de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.<sup>537</sup>

En el decreto de 1979 por el que se regula bajo el nombre de Centro de Promoción de las Artes Plásticas y Nuevas Formas Expresivas, se fijan sus funciones específicas en la promoción de las artes plásticas “especialmente mediante la concesión de becas y ayudas”; su difusión a través de exposiciones, congresos, simposios, bienales o ferias; el “fomento de proyectos, estudios, planes e investigación de formas expresivas” y “coadyuvar a la defensa y protección de los intereses de los artistas plásticos”.

La azarosa y corta vida del Centro incluye a tres directores en tres años. El primero de ellos, Antonio Fernández Alba —que ocupa el cargo tan sólo durante 4 meses— entrevistado por *El País* cifra las claves del éxito del futuro Centro en su independencia y agilidad de gestión, en oposición a “enormes y pesadas máquinarias para producir cultura, donde la creatividad y la investigación de las nuevas formas expresivas pienso que se condicionan y vienen a programarse como una auténtica industria cultural, o como una inversión bancaria de la culturización popular” anunciando una estructura asesora y una tarea de “laboratorios, talleres y seminarios [...] a través de las instituciones de entidades estatales, paraestatales, fundaciones, entidades privadas, potenciando aquellas que carezcan de una dinámica y actualizando los cometidos en aquellas otras que surgieron para otras finalidades”, con una temática mucho más amplia de la que finalmente se regula, para “conectar con la *cultura real del país*”.<sup>538</sup>

La falta de colaboración de los representantes del arte oficial será el motivo de la primera dimisión y la ausencia de autonomía el argüido por el siguiente, José María Ballester, en junio de 1979, que lleva a la última regulación, bajo la dirección Alvaro Martínez Novillo, retomando los objetivos generales de Fernández Alba pero limitados a “canalizar de manera práctica las relaciones entre la Administración y los artistas plásticos”. Martínez Novillo quiere replantear, evitando dirigismos políticos, “la política de adquisición de obras de arte por el Estado para enriquecer y actualizar el Tesoro Artístico Nacional con la incorporación de las creaciones de artistas contemporáneos”, recuperando la idea de un mecenazgo que

---

<sup>537</sup> Real decreto sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura (Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, 1977); Real Decreto por el que se modifica la estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura (Real Decreto 132/1978, de 13 de enero, 1978) y el Real Decreto por el que se crea el Centro de Promoción de las Artes Plásticas e Investigación de nuevas formas expresivas (Real Decreto 2055/1979, de 3 de agosto, 1979). En relación con el devenir del MEAC en estos años, Jiménez Blanco (1989, págs. 165-208).

<sup>538</sup> Fernández Alba define en la entrevista con *El País* un ambicioso programa “con la que podría encararse este centro, a modo de sugerencia podría enunciarle los siguientes apartados: a) artes plásticas, comunicación visual; b) arquitectura, Ingeniería y tecnología, diseño de objetos, cibernética, ergonomía; c) cultura de masas, cultura de la ciudad, metacultura, teoría y crítica; d) música, cine, video, fotografía experimental y teatro” (Harguindey, 1977).

en “otro tiempo desempeñó la Corona y ahora compete al Estado”.<sup>539</sup> El Centro finalmente desaparece en la reestructuración del Ministerio de Cultura en 1980 (Real Decreto 1601/1980, de 18 de julio, 1980).

i. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS

Avanzados los ochenta, el Museo Nacional tomará, finalmente, el modelo de “enormes y pesadas máquinarias para producir cultura” que Fernández Alba rechazaba, refiriéndose a los grandes centros europeos como el Pompidou de París y, curiosamente, él será el arquitecto encargado de la primera reforma de su sede. La gestación del nuevo museo comienza en abril de 1987 con el nombramiento de una Comisión Asesora del programa “Centro de Arte Reina Sofía” que nace ya con la misión de constituir un nuevo Museo estatal reflejo “principalmente [...] la aportación española a la creación artística contemporánea en sus diversas manifestaciones” al tiempo que debe continuar con la política de exposiciones del Centro de Arte Reina Sofía, iniciada en mayo de 1986 en el reconvertido Hospital San Carlos, que continuaba con la fijada a principios de los ochenta con una clara vocación internacional.<sup>540</sup>

Para la directora del Centro Nacional de Exposiciones, CNE, entre 1982 y 1989, Carmen Giménez (1993, págs. 210-211), si bien se inicia desde 1977 un plan de exposiciones en el MEAC que busca una actualización al ámbito internacional —donde destaca las exposiciones de Picasso en 1981 o Dalí en 1983—, es a partir de la temporada 1982-83 cuando se rebasan los objetivos locales de ámbito nacional para diseñar un plan de exposiciones “abiertas al exterior con obras de última actualidad” que buscaba introducir al público español en los “lenguajes artísticos del presente”.

Para Giménez la política cultural del primer gobierno socialista es el primer momento en que se puede hablar de una política estatal definida en arte, fijando una “unidad de criterios en la programación, homogeneidad y coherencia, y calidad en la elección de las exposiciones”. Una política cultural alineada

---

<sup>539</sup> “José María Ballester dimite de la presidencia del CINFE”, *El País*, 02/06/1979; Las declaraciones de Martínez Novillo en B. Carrasco “El Centro Pablo Picasso, instrumento de la Administración para fomentar las artes plásticas”, *El País*, 04/08/1979.

Los primeros objetivos y dedicación del Centro parecen querer incluir las prácticas más radicales de desmaterialización con las experiencias de arte pobre y conceptual que ya había intentado asimilar con una sección de “Nuevas Tendencias” en la convocatoria de la Exposición Nacional de 1972 (Orden de 28 de enero, 1972) teniendo en cuenta que la evolución del arte “ha llegado en nuestro días a ciertos tipos de expresión en que desaparece el ‘objeto artístico’ y en las que obra y proceso, acontecer y resultado, se funden” para dar cabida “a las tendencias ambientales, “happenings”, arte pobre, proyectos imposibles, etc.” así como las prácticas que incorporan la computadora en el proceso creativo que se difunden con los seminarios de música, de arquitectura y de generación de formas plásticas del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>540</sup> Orden por la que se crea la Comisión Asesora para el desarrollo del programa «Centro de Arte Reina Sofía» (Orden de 2 de abril, 1987). El Hospital General de Hombres o de San Carlos había sido declarado Monumento Nacional en 1977 y las obras de restauración comenzaron en 1980 y aunque en principio se pensó, por sus dimensiones, como un gran contenedor para albergar distintas instituciones —Museo del Teatro, Museo del Pueblo Español o el Instituto Bibliográfico Nacional— pronto se destinó exclusivamente a exposiciones de arte contemporáneo. En Jiménez-Blanco, (1989, págs. 215-216).

con el deseo de actualización del país y su participación en los circuitos internacionales de la política que se materializan en el proceso de integración en la Comunidad Económica Europea.

La deseada internacionalización en la cultura del CNE se hace por importación, importación de “personalidades distinguidas” que se invita a visitar el país y por las que “el joven arte español quedó incluido en muchas de estas muestras” pero sobre todo, importación de programas destinados a formar al gran público.<sup>541</sup> La orientación del programa de exposiciones del CNE —en las salas de la actual Biblioteca Nacional, el Centro de Arte Reina Sofía y los pabellones del Retiro, hoy bajo la dirección del MNCARS— era “de forma muy especial, hacia fines educativos para conseguir que el público pudiera adquirir y asimilar toda la información internacional posible con el fin de ponerse al día y contrarrestar de manera efectiva la inercia de tantas décadas de aislamiento cultural” (pág. 215).

Se instaura en estos años la exposición, frente a la construcción de la colección, como medio fundamental en el “apoyo al arte de la actualidad de una parte, y como forma de educación estética del público por otra”, máxime en España donde, afirma Giménez, no existe una colección que “pueda llevar a cabo esta tarea de forma estable y cuando no parece posible a corto ni medio plazo que este vacío pueda solventarse de forma definitiva, o al menos satisfactoria” (págs. 215, 214). La programación de Giménez busca una *normalización* del “arte actual”, intercalando muestras históricas, cuyo objetivo era, además, proporcionar un conocimiento de la evolución del arte contemporáneo “de primera mano y mediante ejemplos adecuados”, vinculando el presente con el pasado lo que es “particularmente crucial en el caso de España por [los] motivos ya expuestos” (págs. 213,215).

Este programa —que debía funcionar como un plan de puesta al día rápida pero que tendrá continuidad—, no buscaba una contextualización del arte nacional de dentro a fuera, sino que se supeditaba a los discursos foráneos en los que se buscaba insertar el arte español en una “coherencia internacional”. Para Giménez, estas programaciones, cuya “vertebración ideológica” era primordial, debían dar paso a la producción de exposiciones propias por parte de unos nuevos centros de arte en proceso de implantación a finales de los ochenta y en la década de los noventa, cuándo escribe estas reflexiones. Estos centros, con nuevos medios y profesionales, debían estar “capacitados para responder a nuestro entorno cultural, aportando puntos de vista nuevos y enriquecedores para el conocimiento de determinadas figuras o movimientos artísticos propio” (pág. 216).

---

<sup>541</sup> La “política de internacionalización” complementaba este programa de visitas con “un programa de actuación en el exterior, el ya desaparecido PEACE (Programa Español de Acción Cultural en el Exterior), cuya finalidad era la promoción de los artistas nacionales en el ámbito internacional”, uno de cuyos éxitos es para Giménez la Bienal de Venecia en 1986 con José María Sicilia, Cristina Iglesias, Ferrán García Sevilla y Miquel Navarro, “que dio de España la imagen de un país preocupado por las nuevas generaciones de artistas autóctonos e interesados en las más actuales tendencias internacionales” (Giménez, 1993, pág. 210). En la actualidad ambas actividades —programas de visitantes y un PACE adaptado a los tiempos— son gestionados por Acción Cultural Española, cuya gestación se desarrolla a continuación junto a la “exitosa” política franquista en certámenes internacionales de los años cincuenta y sesenta que contradice en cierta medida la afirmación de Giménez respecto a la falta de conocimiento en el extranjero de la creación española.

Calvo Serraller (1996) coincide en el diagnóstico de una escena sin infraestructuras, sin colecciones representativas y “en general, sin medios, información o cualificación profesional suficientes” que en la primera etapa de la política oficial hasta 1985, vive una “euforia espectacular” donde se normaliza “la existencia” del arte contemporáneo a través de la realización de exposiciones temporales, señalando también en este sentido la apertura, con enorme éxito de público, de la Feria de Arte Contemporáneo ARCO en 1982. El historiador denomina esa época como de “cosmopolitanismo militante” de “apertura indiscriminada hacia todo lo moderno y foráneo” (pág. 71). Una primera etapa que para él se cierra con la inauguración en 1985 del festival belga *Europalia’85* dedicada a nuestro país pocos meses antes de la firma de adhesión de España a la CEE en 1986, año de la primera inauguración oficial del Centro de Arte Reina Sofía. A esta etapa, más “expansiva y dinámica que reflexiva” sigue una política basada en el criterio de dotar de infraestructuras estables y de colecciones que inician, como veremos, el resto de las administraciones del Estado.

En este contexto, el Centro Reina Sofía se concebía en 1987 como un “generador de actividades y ofertas culturales a todo el país; receptor y colaborador asimismo de iniciativas surgidas en las distintas Comunidades Autónomas” además de “polo de convergencia de la creación internacional, incorporándose al circuito de los Grandes Centros de Arte Moderno existentes en el mundo”.<sup>542</sup>

En septiembre de 1987 la Comisión Asesora en su “misión de informar al Director General de Bellas Artes y Archivos sobre los criterios técnicos y funcionales que deban presidir la ejecución de dicho programa y la organización del Centro como Museo estatal”, asume las tareas de programación de exposiciones temporales del MEAC así como las propuestas de compras, donativos o depósitos del Museo, suprimiéndose el patronato (Real Decreto 1270/1987, de 18 de septiembre, 1987). En 1988 se eleva su condición a Nacional ante la necesidad de “contar con un Museo Nacional de primera importancia, en virtud de la destacada aportación de los artistas españoles a la configuración de la modernidad” que, “partiendo de las colecciones existentes y de su necesario enriquecimiento, pueda presentar una visión permanentemente actualizada del arte moderno y contemporáneo” (Real Decreto 535/1988, de 27 de mayo, 1988).

Con el informe elaborado por la Comisión Asesora, recabado “de expertos españoles y extranjeros de reconocido prestigio sobre los criterios de organización del Museo, en especial respecto a sus instalaciones, a la formación de la colección y a la política de exposiciones”, se redacta el régimen organizativo del museo, que seguía siendo dependiente del Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y regido por el reglamento de Museos de titularidad estatal de 1985

---

<sup>542</sup> *Centro de Arte Reina Sofía*, vol. 4 *Proyecto*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986 en Jiménez-Blanco (1989, pág. 216).

hasta 1990, cuando se otorga la naturaleza de Organismo autónomo administrativo, lo que le permite de mayor independencia en la gestión.<sup>543</sup>

Los objetivos del Centro son “promover el conocimiento y el acceso del público al arte moderno y contemporáneo en sus diversas manifestaciones y favorecer la comunicación social de las artes plásticas” (Real Decreto 535/1988, de 27 de mayo). Aunque aquí el ámbito del arte no tiene adscripción nacional, en el apartado de la colección se explicita que ésta “se centrará en los artistas españoles del siglo XX y en los artistas y movimientos internacionales que mantienen vinculaciones y correspondencias con aquellos” sumando, a las del MEAC, las adquisiciones que durante esos años había realizado la Comisión asesora del Centro de Arte Reina Sofía y la colección del siglo XX del Museo del Prado.<sup>544</sup> Además de conservar y enriquecer la colección, el centro debe desarrollar programas de exposiciones “de arte moderno y contemporáneo”, programas “de acción cultural y divulgativa” en relación a la colección y las exposiciones y “establecer normas de cooperación con otras instituciones nacionales y extranjeras que [...] favorezcan la comunicación internacional de las artes plásticas.”<sup>545</sup> Los órganos rectores son, además del director, el Real Patronato y un Consejo Asesor que se modificará en años sucesivos, principalmente para ampliarlo, respondiendo al incremento de actividad del Centro (Orden de 29 de junio, 1988).

En los años siguientes la normativa se encargará exclusivamente de dar mayor autonomía y profesionalizar tanto la figura del director como la institución, cuyo marco programático no va a modificarse en lo esencial. En 1996 se aprueban los nuevos estatutos del Museo como Organismo Autónomo, con una “mayor autonomía en la toma de decisiones estratégicas en la orientación institucional del mismo.”<sup>546</sup> La descripción de funciones del museo mantiene en lo básico las enumeradas

---

<sup>543</sup> Art. 83 de la ley de Presupuestos Generales del Estado para 1990 (Ley 4/1990, de 29 de junio, 1990) y Resolución de 5 de abril sobre delegación de atribuciones del Museo (1991).

<sup>544</sup> Artículo 3º (Real Decreto 535/1988, de 27 de mayo, 1988). Este es el origen de la actual partición de la colección estatal en 1881. En 1995, una comisión formada al efecto de estudiar la reordenación de colecciones, resolviendo el problema de “coincidencias y solapamientos” que esta supone, opta por establecer “como hito determinante” la fecha de nacimiento de Pablo Picasso “cuya obra, por su reconocida genialidad y su trascendencia más allá de los puramente estético, pueda servir para determinar el antes y después de la evolución artística en los dos últimos siglos”, cambiando, de hito a hito, de genio a genio, a Goya por Picasso. Se incluyen un anexo con las excepciones, un listado de 31 artistas, nacidos en fecha anterior a Picasso, que son asignados al MNACRS y se crea una comisión que regula el destino de asignación de las futuras adquisiciones del Estado. En el real decreto sobre reordenación de las colecciones estables del Museo Nacional del Prado y del Museo Nacional «Centro de Arte Reina Sofía» (Real Decreto 410/1995, de 17 de marzo, 1995).

<sup>545</sup> Artículo 2º Objetivos y funciones (Real Decreto 535/1988, de 27 de mayo, 1988).

<sup>546</sup> El museo tiene a partir de este momento “personalidad jurídica propia y capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines”. Se añade como órgano rector la figura del presidente, que es el Ministro de Cultura, a las que ya figuraban: el Real Patronato y el Director. Se explicita también aquí la adscripción al organismo del Palacio de Velázquez del Retiro. No se hace mención del Palacio de Cristal, que también acoge exposiciones gestionadas por el MNCARS y que está adscrito al Ministerio de Cultura. también se hace referencia a la necesidad de actualizar el registro de las obras. Esta directriz aparece en la constitución de cada uno de los museos vistos anteriormente, lo que hace suponer que si se vuelve a mencionar es porque todavía no se había llevado a cabo satisfactoriamente. Real decreto de aprobación del Estatuto de Organismo autónomo (Real Decreto 318/1996, de 23 de febrero, 1996).

en 1988, incluyendo la de exhibir “ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio”, fomentar el acceso a las colecciones de visitantes “españoles y extranjeros y facilitar su estudio a los investigadores”. La “acción cultural y divulgativa” se modifica por una función de impulso en “el conocimiento, difusión y comunicación de las obras e identidad cultural del patrimonio artístico del Museo” para el que se deben “desarrollar actividades didácticas respecto a sus contenidos”. Se explicitan también las instituciones con las que es deseable que el museo establezca cooperación, que son “otros museos, universidades, centro de investigación o instituciones culturales nacionales o extranjeras” y se sustituye la genérica “comunicación internacional de las artes plásticas” por la intención de “favorecer el intercambio de experiencias y conocimientos [...] y desarrollar acciones conjuntas que puedan contribuir a la mejor realización de sus respectivos fines y organizar conjuntamente con ellas [las instituciones citadas] exposiciones temporales de artes plásticas”.<sup>547</sup>

En la misma línea, en 2000 se modifican los Estatutos para permitir que “el Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía no ostente la condición de funcionario” debido a “especiales características a las actividades a desarrollar por la Dirección del Museo, que inciden en ámbitos artísticos muy específicos y que no se acomodan a las habituales funciones y perfiles de los órganos administrativos de similar naturaleza” (Real Decreto 992/2000, de 2 de junio, 2000). En 2007 se argumenta el “nuevo enfoque que requiere un área de actividad tan compleja como el arte contemporáneo, incorporando, dentro del espíritu de consenso aludido [el más alto grado de consenso], un sistema de preselección del Director Artístico que garantice la publicidad y concurrencia y que asegure la participación de los miembros del Real Patronato con el asesoramiento, en su caso, de un comité de expertos y profesionales del mundo de la cultura” y se reorganizan algunas áreas sustituyendo además la figura del Director del Museo, que se suprime, por la de Director Artístico que no tiene categoría de órgano rector, sino la de órgano de dirección (Real Decreto 1291/2007, de 28 de septiembre, 2007).

El director queda, en función de esta modificación, encargado exclusivamente de las cuestiones artísticas, eliminándose entre sus atribuciones la de contratación, disposición de gastos y ordenación de pagos en nombre del organismo, que permanece dentro de las atribuciones de uno de los órganos rectores del museo, el presidente, esto es, el Ministro de Cultura. Se modifica la forma de designación del director, ahora director artístico, respondiendo el Ministerio al llamado “Código de Buenas Prácticas” que firma en 2007 donde, en relación a la dirección de los museos de titularidad pública, se propone un procedimiento de concurso de méritos por convocatoria pública buscando “las fórmulas administrativas

---

<sup>547</sup> Real Decreto 318/1996 (1996) El mismo año se hará una modificación en la composición y funcionamiento en Pleno y en Comisión Permanente del Real Patronato, modificado por el real decreto 2104/1996 (Real Decreto 2104/1996, de 20 de septiembre, 1996).

(ente público, agencia estatal y otros compatibles con las administraciones autonómicas o locales) que conviertan la figura del director en una figura laboral.<sup>548</sup>

El director del Museo volverá a formar parte de los órganos rectores en 2011 cuando se transforma en organismo público con estatuto específico y dentro de los objetivos y funciones del Museo se amplía el marco de actuación de las artes plásticas añadiendo “fotografía, audiovisuales, espectáculos en vivo y diseño” y también la función de difusión, añadiéndose la de desarrollar “programas de visibilidad del arte moderno y contemporáneo español, así como de las colecciones del MNCARS y de su programación, a nivel nacional, acercándolo a toda la ciudadanía; e internacional, mejorando el impacto global del Museo” (Ley 34/2011, de 4 de octubre, 2011).

En etapa también se implementa —junto a las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid— un programa más comprensivo de “formación y perfeccionamiento de personal especializado en museología y museografía, tanto para atender las propias necesidades y servicios del Museo como para satisfacer las demandas de otros sectores” que siempre había figurado y se había atendido con un número pequeño de becas y ahora se articula a través de un Máster. Pero lo principal de todas estas modificaciones es una evolución hacia regímenes que le concede al Museo una mayor agilidad en su funcionamiento en el desarrollo de sus actividades y la contratación del personal.<sup>549</sup>

## ii. La modernidad autonómica, provincial y local

Para Calvo Serraller (1996, págs. 71-72), el proceso de “creación multiplicada de museos de arte contemporáneo” español se produce en el marco más amplio de un proceso legitimación social de la vanguardia hacia la década de 1960 en el mundo occidental, al que nuestro país llega “con un pequeño retraso cronológico y comparativamente, medios y metas más modestos”. Un proceso que inicia el Estado tímida e infructuosamente antes de la transición, desde algunos organismos estatales y con un primer

---

<sup>548</sup> El actual director del MNCARS fue seleccionada a partir de este procedimiento pasando de un nombramiento por el Consejo de ministros a propuesta del Ministerio de Cultura, “oído el Real Patronato”, a ser “designado por el Ministro de Cultura previo un sistema de preselección que garantice la publicidad y concurrencia y que asegure la participación de los miembros del Real Patronato con el asesoramiento, en su caso, de un comité de expertos y profesionales del mundo de la cultura” atendiendo “a los principios de mérito y capacidad y a criterios de idoneidad”, según el “Código...” Su firma supuso una adhesión del ministerio a los principios establecido por el documento ya que no tiene carácter vinculante. El documento fue presentado por las diferentes asociaciones que agrupan a galeristas, críticos, directores de centros de arte contemporáneo y artistas —ADACE, Asociación de Directores de Museos y Centros de Arte Contemporáneo; el Consorcio y la Unión de Asociaciones de Galerías; Consejo de Críticos de Artes Visuales y Unión de Asociación de Artistas Visuales— y la asociación Instituto de Arte Contemporáneo que reúne a “profesionales dedicados al arte actual” (Instituto de Arte Contemporáneo, 2007).

<sup>549</sup> Como se desarrollará en el Estatuto aprobado en 2013, el personal tiene la consideración de personal laboral, no funcionarios (Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo, 2013). El mismo año se modifican los Estatutos con “la voluntad de garantizar esta presencia de la sociedad civil” añadiendo un vocal nato al Real Patronato, disminuyendo uno de los designados para “fijar de manera permanente que al menos uno de los vocales natos pertenecerá a una organización no gubernamental” que “en este caso, por su trayectoria y especial vinculación al Museo, se ha elegido a la Real Asociación de Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía” (Real Decreto 933/2013, de 29 de noviembre, 2013).



impulso municipal y provincial a finales de los años sesenta y primera mitad de los setenta que dan lugar a un grupo de iniciativas cuya mayor parte no llegan a cuajar o deben ser remozadas posteriormente en su totalidad.

Calvo Serraller relaciona en este grupo el MIAC, Museo Internacional de Arte Contemporáneo en el Castillo de San José, Arrecife, que tuvo como primer director a Cesar Manrique y constituye en 1975 la Secretaría General del Movimiento para promover y reunir las muestras más significativas de la creación artística moderna, cuyos fondos se incrementaría con el resultado de los certámenes convocados desde 1976 (Sanz-Pastor, 1990, pág. 485).<sup>550</sup> Junto a esta iniciativa estatal, el historiador refiere el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo (1976), el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, MACE (1969), el Museo de Arte Contemporáneo de Palma de Mallorca (1974), el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (1970), el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo (1972), el Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés (1972), el Museo de Arte Contemporáneo de Tarragona (1976) y el ya mencionado Museo Vostell-Malpartida (1976), a los que se podría añadir el Museo de Arte Contemporáneo de Elche, MACE.<sup>551</sup>

---

<sup>550</sup> Con anterioridad, la Secretaría General del Movimiento había inaugurado en Madrid en 1961 la Sala Amadís que se dedicará a arte joven, hoy bajo el Instituto de la Juventud del Ministerio de Sanidad Consumo y Bienestar Social.

<sup>551</sup> El también llamado Museo de Arte Contemporáneo de Aragón, ubicado en el Monasterio de Veruela que vio la luz el 14 de noviembre de 1976. Su gestación partió de D. Federico Torralba Soriano, director en ese tiempo de la Cátedra Goya de la Institución Fernando El Católico, el Ministerio ofreció al presidente Gómez de las Rocas, la posibilidad de comprar dicho monasterio, una vez que fuera desalojado por los jesuitas (Sanz-Pastor, 1990, pág. 618). Tras una muy efímera existencia la colección paso a manos de la Diputación de Zaragoza.

El MACE, por las siglas en catalán (Museo d'Art Contemporani d'Eivissa) es creado por iniciativa privada para exponer arte contemporáneo nacional e internacional y conformado en un Patronato en acuerdo con el Ayuntamiento que dispone de los espacios. Aún operativo, alberga la colección municipal y el resultado de los premios de la bienal de Ibiza, iniciada en 1964.

El centro mallorquín, hoy mejor conocido como Casal Solleric, responde, según Sanz-Pastor (1990, pág. 59) a la demanda de la ciudad de un centro de arte contemporáneo, que lo recoge como Centro de Exposiciones y Documentación de Arte Contemporáneo y que también ha figurado como Casa o Palacio Morell.

El fallido Museo de Toledo se crea como filial del de Santa Cruz para exponer y estudiar el arte contemporáneo, cuya base, tras una inicial cesión del MEAC, fue de donaciones de los propios artistas (Sanz-Pastor, 1990, pág. 558). Fracasa también el Museo de Sevilla, iniciado también con depósitos del MEAC y cuya independencia del provincial se regula y desregula en los ochenta (Sanz-Pastor, 1990, pág. 511).

El Museo de Arte Contemporáneo "Vicente Aguilera Cerni" de Vilafamés fue fundado por el crítico de arte con más de 500 obras de arte español desde los años veinte con especial foco en el arte valenciano. POR acuerdo con el ayuntamiento se aloja en un palacio del siglo XV y cuenta con un Centro Internacional de Documentación Artística (CIDA) de la biblioteca de Vicente Aguilera. (Ministerio de Cultura, s.f.).

La colección del Museo de Arte Moderno de Tarragona, operativo, se basa sobre la de la diputación y también es fruto de la donación de artistas de la provincia y los premiados de los concursos Julio Antonio de escultura y Tapiró de pintura, organizado bianualmente por el ayuntamiento (Sanz-Pastor, 1990, pág. 569).

El MACE ilicitano, de gestión municipal, es impulsado por el Grup d'Elx (1966-1975), colectivo de artistas que impulsan el proyecto del museo y que, paralelamente a su trabajo creador, desarrolló una amplia actividad cultural (exposiciones, encuentros de artistas, mesas redondas, etc.), todo con el objetivo de acercar la nueva creación a los ciudadanos y de "popularizar" el arte. El núcleo de su colección responde, por tanto, a un contexto artístico e histórico muy significativo en la historia de nuestro país (Sanz-Pastor, 1990, pág. 25).

Calvo Serraller menciona también el Museo de Albacete con fecha de inauguración de 1977, aunque se trata de un museo provincial ya operativo en 1924 con una colección importante de pintura del siglo XX que pondrían en valor a finales de los setenta (Sanz-Pastor, 1990, págs. 17-18). En el mismo sentido menciona el Museo del Ampurdán,

Tras estos primeros ensayos, la primera etapa de consolidación de los centros vendrá con la transferencia de competencias a las Comunidades Autónomas a finales de los ochenta con la que los gobiernos regionales se suman decididamente a la política de actualización cultural con el impulso de las secciones de arte contemporáneo de los antiguos provinciales y, sobre todo, la constitución de colecciones y creación de centros y museos de arte contemporáneo *ex novo*.

Con este espíritu se inauguran el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, CGAC en Santiago de Compostela (1989), el valenciano Instituto de Arte Moderno de Valencia, IVAM (1989), el Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM, en Las Palmas de Gran Canaria (1989), el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, CAAC de Sevilla (1990), el Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, MEIAC (1995) y el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA (1987). De acuerdo con el nuevo espíritu de los tiempos, estos centros se conciben como herramientas esencialmente públicas, con el objetivo de modernizar a la sociedad a través del arte contemporáneo, una clara vocación internacional con reivindicación local y como herramienta de promoción política. En la mayoría de los casos, como muchos de los que se inauguren después, se constituyen imbuidos en la organización administrativa de las Consejerías de Cultura, sin autonomía con respecto a la acción y los vaivenes políticos de éstas, lo que hace que, además, estén encerrados en sí mismos respecto a cualquier intercambio con la sociedad civil, cuya participación se limita a Asociaciones de Amigos con un formato de intercambio de contraprestaciones con cuotas que permiten acceso o gratuidades a determinadas actividades.<sup>552</sup>

Es excepcional en este sentido el MACBA, que, con el recuerdo de la tentativa privada de 1960, se promueve desde el ayuntamiento a través de un Pacto Cultural municipal en 1985 cuyas gestiones llevarán a la constitución en 1987 de la Fundación Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona para la incorporación de la iniciativa privada en el proyecto desde el inicio, que en 1988 se integra con la Generalidad de Cataluña y el Ayuntamiento de Barcelona en el Consorcio del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, que inaugurará el MACBA en 1995.<sup>553</sup>

En esta década, enmarcada por el inicio de la actividad del Centro Nacional de Exposiciones (1983) y la inauguración del Centro de Arte Reina Sofía (1988), las Comunidades responden también al auge del nuevo formato expositivo, que les permite además abrir espacios con menos requerimientos de

---

creado en 1946, con colecciones que se remontan a finales del XIX con donaciones de figuras ilustres y un depósito del Museo del Prado, que en 1971 inaugura la sede actual (Sanz-Pastor, 1990, pág. 241).

<sup>552</sup> De los citados no tienen entidad jurídica propia el CGAC de Santiago de Compostela, el CAAC de Sevilla y el MEIAC extremeño y más adelante el MUSAC leonés, el CA2M madrileño —integrados en Fundaciones creadas por las Comunidades para la gestión cultural— o los municipales MARCO de Vigo o DA2 salmantino. De estos tienen Asociación de Amigos el CAAM, el IVAM el CGAC, el MEIAC, el CA2M y el MUSAC.

<sup>553</sup> En 2007 el Ministerio de Cultura se incorpora en el Consorcio y el 14 de abril de 2008 el Consejo General del Consorcio aprueba unos nuevos estatutos que definen su estructura. Sus colecciones proceden de la reunión de varias independientes del Ayuntamiento de Barcelona, la Generalidad de Cataluña y también cuentan con la contribución de otras entidades, como la Diputación de Barcelona, y de particulares que han realizado donaciones y acuerdos de depósito, donde destaca la labor de la Fundación MACBA.

infraestructura y sin necesidad de un acervo ordenado comenzándose a inaugurar salas de exposiciones o centros de arte que responden a procesos de instalación y programaciones más ágiles. De este periodo son la Sala Verónicas y el Centro de Arte Palacio Almudí (1986) ambos en Murcia, la Sala de Arte Joven de la Generalidad en Barcelona (1984), la Casa de la Parra de Santiago de Compostela (1985) de la Junta de Galicia, la Sala Carlos III de Pamplona que depende de la Universidad pública activa en 1986, el Centro Cultural de la Regenta del gobierno canario (1987), el Centro de Arte de Santa Mónica de la Generalidad en Barcelona (1988) o las salas de la Comunidad de Madrid, que no va a presentar su colección hasta finales de los dos mil y desarrolla a partir de este formato su actividad en las salas de Plaza de España (hoy cerrada) y la del Canal de Isabel II (1986), a la que se suman la Sala de Arte Joven de Avenida de América (1990) y que en 2002 incorporará la Sala Alcalá 31 y al año siguiente la de El Águila.

Los ayuntamientos y las diputaciones también se incorporan a la modernidad de lo contemporáneo bajo los formatos más flexibles y sin colección, abriéndose multitud de salas municipales como Casa Revilla de Valladolid (1982), el centro Sant Adreu Contemporani en Barcelona (1982), la Sala de Arte los Lavaderos de Santa Cruz de Tenerife (1982), el Kiosko Alfonso de La Coruña (1984), la Fundación Espais d'Art Contemporani de Gerona, hoy Centre Bolit (1987), la Sala Isaac Diaz Pardo en Santiago de Compostela y el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (1989). Las diputaciones impulsarán en esta época el Palacio de los Condes de Gabia (1984) de la diputación de Granada, el Palacio de Sástago (1984) de la diputación de Zaragoza, la Sala Amárica de Vitoria dependiente de la diputación (1989) o el Centro de Arte Rafael Botí en Córdoba (1998).<sup>554</sup>

Calvo Serraller (1996, pág. 72), destaca el impulso al coleccionismo desde organismos públicos, muchos estatales o dependientes del Estado, en los ochenta que seguirá en los noventa y supone un apoyo a la creación actual que no se traduce en muchos casos con la apertura de la colección. Es significativo, en este grupo, la creación de la Fundación ARCO en 1987 con el propósito de paliar la escasez de coleccionismo en arte contemporáneo que impulsa IFEMA, la institución pública que organiza la feria de arte contemporáneo, donde realiza las adquisiciones la Fundación.<sup>555</sup>

Inician en los ochenta su actividad de mecenazgo la entonces pública telefonía nacional, con la Fundación Arte y Tecnología de Telefónica, que abrirá sus salas en el histórico edificio de Madrid en 1992. También Patrimonio Nacional inicia una colección de arte contemporáneo en los ochenta, que se muestra por vez primera en 1990 (Martín de Argila, 1996, pág. 97-98) o la Fundación Real Casa de la Moneda (1989)

---

<sup>554</sup> El Centro de Arte Rafael Botí en Córdoba se funda por la adquisición de la obra de Rafael Botí en 1998 por la diputación de Córdoba, que es la base para el resto de la actividad expositiva que lleva a cabo el Centro de Arte (Diputación de Córdoba, 2019).

<sup>555</sup> La Fundación ARCO está constituida por sus entes consorciados, el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid, la Fundación Montemadrid —resultado de la segregación de la Obra Social y el Monte de Piedad del negocio financiero de la Caja de Ahorros de Madrid, hoy Bankia— y la Cámara de Comercio de Madrid. Fue primeramente depositada en el CGAC de Santiago de Compostela para pasar más tarde al CA2M madrileño.

que otorga el Premio anual Tomás Francisco Prieto de Medallística (1990) a destacados artistas españoles e iberoamericanos.<sup>556</sup> Se suman al impulso institucional las autoridades portuarias, que van a acondicionar espacios de exhibición destacando la de Santander que inicia su actividad cultural en 1985 en el Palacete del Embarcadero de Santander y la Nava Sotoliva (Martín de Argila, 1996, pág. 87) o Tingaldo 2, Espacio contemporáneo de Tarragona (1988) que adquirirá las obras producidas para el espacio. En esta misma línea se plantea la colección del Instituto de Crédito Oficial que se inicia en 1986 con un “museo” que se inaugura en 1996 (Martín de Argila, 1996, pág. 95)<sup>557</sup> o la compañía gestora de aeropuertos AENA, que inicia su colección en 1994 con muchas de piezas de carácter monumental destinadas a decorar los propios aeropuertos pero también con una política de convocatorias de premios, ayudas y becas (Martín de Argila, 1996, pág. 90-91) que también lleva a cabo la tabacalera nacional a través de la Fundación Altadis.

La tarea representativa de las colecciones del Congreso y Senado decimonónicas en las que, como en la del Banco de España, tenían mucha importancia las galerías de retratos, cobra para Jiménez-Blanco (2013, pág. 49) especial significado en estos años por su asociación “al concepto de democracia” y jugarán un papel importante como modelo para las colecciones que van a formar los parlamentos autonómicos democráticos y otras colecciones bancarias, como la del Banco Exterior.

En los noventa va a mantenerse sobre todo el formato de los centros de arte y las salas de exposiciones, inaugurándose, dependientes de diputaciones la Sala Rekalde en Bilbao (1991), el Centro cultural Koldo Mitxelenea en San Sebastián (1994), el Centro de Exposiciones Palacio Provincial (1995) y la Sala Rivadavia, ambos en Cádiz y la Sala Alameda de Málaga (1998). Impulsados por ayuntamientos se abrirán las salas de La Pasión y Las Francesas en Valladolid (1992), el Centro la Recova de Santa Cruz de Tenerife (1992), Can Basté (1995) y Can Felipa (1996) en Barcelona, el Centro de Arte Tecla Sala en Hospitalet (1997), el Centro Cultural Montehermoso en Vitoria (1997) y el TEA, Tenerife Espacio de Las Artes, de Santa Cruz de Tenerife (1995) impulsado por el cabildo. Y, con colección se inaugura el Museo de la Universidad de Alicante, MUA en 1999.<sup>558</sup>

---

<sup>556</sup> El premio conlleva el diseño y producción de la edición limitada de una moneda, por parte del artista galardonado y una exposición en el Museo Casa de la Moneda (Real Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, s.f.).

<sup>557</sup> La colección de la Fundación de Telefónica se gesta a partir de 1983 bajo la dirección de Luis Solana que se suma a la colección Fundesco, dependiente de Telefónica y formada principalmente por obra gráfica que se adquieren para la ilustración de la revista *Telos* (Martín de Argila, 1996, pág. 93-95). En 2012 la Fundación inaugurará su sede reformada, el Espacio Telefónica en el histórico edificio de la Gran Vía donde ya tenía desde los años noventa un espacio de exposiciones.

En esta misma línea hay que entender la primera línea de actividad de las nuevas Casa de América en Madrid (1992) y Casa Asia en Barcelona (2001) cuya actividad en arte contemporáneo no tendrá continuidad.

<sup>558</sup> Los fondos del MUA proceden de la donación de artistas —muchos de los cuales expusieron en la antigua sala de exposiciones de la universidad— y de particulares, así como por obras adquiridas, a lo largo de los años, por la institución.

Salas y centros que serán cada vez más especializados para diferenciar su oferta y también por un cambio de paradigma que prima la actividad y la interacción del artista y con el público, como señala Rosa Olivares, “llegando a minimizar el espacio (y los costes) de almacenamiento y exposición, para dotar a los de producción, cambiando las salas o los almacenes por laboratorios y talleres donde trabaja el artista y, en ocasiones, el público”.<sup>559</sup> El EACC, Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón (1999) que abre como centro de producción, igual que la municipal Fundación Bilbao Arte (1999). Dedicados a la fotografía se inauguran el Centro de Arte de la Virreina en Barcelona (1998) el Centro Andaluz de la Fotografía, CAF en Almería (1992) y el ya mencionado Canal de Isabel II de la Comunidad de Madrid y también con particular especialización se inaugura en 1992 el MGEC, Museo del Grabado Español Contemporáneo del Ayuntamiento de Marbella (1992) y el CDAN, Centro de Arte y Naturaleza (1998).<sup>560</sup> A este cambio de paradigma responden también los centros muy especializados que va a impulsar el Ayuntamiento de Madrid con MediaLab Madrid (2002) e Itermediae, que abrirá en el rehabilitado espacio del antiguo Matadero en 2006, un complejo cultural que ahora reúne distintas instituciones de origen público, privado y asociativo en un modelo mixto.<sup>561</sup>

El segundo gran momento de impulso autonómico vendrá con el cambio de siglo, acusando muchos de los proyectos el ciclo económico, que se inicia con un desmesurado frenesí y cierra con la profunda crisis con que finaliza la primera década. Para Jiménez-Blanco (2013, pág. 88) muchos de estos proyectos no se conciben como “estímulo productivo de la creación y educación artística o del coleccionismo” público o privado, sino que parten del “rediseño urbanístico de los centros urbanos” y dentro de proyectos de turismo cultural además de “como polo de atracción económica”. Puede entenderse en este sentido la cesión en 1989 y la posterior adquisición en 1993 de la colección que hoy forma el Museo Thyssen Bornemisza pero es más significativo por su impacto el proyecto del Museo Guggenheim (1997) — impulsado por el Gobierno Vasco con apoyo de la diputación en acuerdo con la Solomon R. Guggenheim Foundation—, estudiado como modelo de éxito para la regeneración de la ciudad y su reposicionamiento como destino atractivo para visitar y para vivir.

---

<sup>559</sup> Rosa Olivares, Museos y centros de arte contemporáneo en España, 2011, pág. 18 en Jiménez-Blanco (2013, pág. 89)

<sup>560</sup> Un fenómeno que se iniciaba con Arteleku (1987) en San Sebastián y al que responden, en la siguiente década, los más recientes Laboral, Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón (2007), Itermediae y Medialab (2002) en Madrid y su actualización con Matadero Madrid (2006) y Tabakalera de San Sebastián (2015).

La base de las colecciones del mencionado la del MGEC y el CDAN es privada. Proviene la de Marbella de la donación de la colección gráfica de 3000 piezas de Jose Luís Morales Martín: el CDAN, gestionado por la Fundación Beulas, es impulsado por el pintor José Beulas al donar a Huesca el legado Beulas-Sarasate con casi un centenar de obras entre pintura, escultura y tapices, compendio de las distintas corrientes y autores de la segunda mitad del siglo XX.

<sup>561</sup> En Matadero Madrid están instaladas las sedes de la Casa del Lector, que gestiona la Fundación Germán Sánchez Ruipérez; la Central de Diseño, que gestiona la Asociación de Diseñadores de Madrid (DIMAD); el espacio AVAM, que gestiona la Asociación de Artistas Visuales de Madrid y el ayuntamiento a firmado un acuerdo para acoger la colección de arte contemporáneo de la italiana Patrizia Sandretto Re Rebaudengo.

En esa estela se inauguran el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC en León (2005) y se suma la Región de Murcia con el Centro Párraga (2005) con el que el gobierno autonómico inicia un proyecto de modernización de las infraestructuras de arte contemporáneo que continua en 2009 el Centro de Arte Contemporáneo La Conservera, en Ceutí, que cerrará cinco años después y del que forma parte la celebración de la Bienal Europea de Arte Contemporáneo Manifesta 8 en 2010, un evento cuya quinta edición había acogido San Sebastián en 2004.<sup>562</sup> A este mismo espíritu responde el Espacio Contemporáneo Archivo de Toledo, ECAT (2005), también de brevísima trayectoria.

En esta misma línea se inserta el proyecto de atracción de instituciones culturales de arte llevada a cabo por el Ayuntamiento de Málaga, que contaba con el Museo Picasso Casa Natal (1988) al que en 2003 incorpora el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, CAC, con una programación de gran actualidad e internacional que se sumaba a la apertura del más serio Museo Picasso de Málaga, por acuerdo de la Junta de Andalucía y la fundación familiar del artista. Una senda que ha ampliado el Ayuntamiento, multiplicando la oferta turística de la ciudad a través de proyectos culturales de impacto con la instalación de la Colección Carmen Thyssen Bornemisza, gestionada por la Fundación Villalón (2009) a la que se suman el Centre Pompidou Málaga (2015), sede externa del museo francés y la Colección del Museo Ruso que presenta obras del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo.

La crisis va a frenar la constitución de centros y museos públicos además de modificar la composición de algunos proyectos como es el caso de las instituciones de impulso municipal Es Baluard, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma de Mallorca (2004) y el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte en Navarra (2007) que van a incorporar pronto a la gestión y a la financiación los gobiernos autonómicos. Este modelo mixto de colaboración entre distintos niveles de administración, casi siempre de impulso municipal, es común en la década del dos mil, en proyectos como MARCO, Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (2002) de cuya fundación forman parte ayuntamiento, concejo y Junta de Galicia o Laboral, Centro de Arte y Creación Industrial, Gijón (2007) soportada por el Principado, el ayuntamiento con un apoyo inicial de empresas locales que la crisis cerceno.<sup>563</sup>

Con mejor suerte han pasado la crisis dos centros inaugurados ya en su apogeo, el CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles (2008) de la Comunidad de Madrid y Tabakalera, Centro de Cultura Contemporánea de San Sebastián (2015) que recoge y amplía la actividad del extinto Arteleku (1987), con un patronato mixto que reúne gobierno autonómico, diputación y ayuntamiento y, como ejemplo de

---

<sup>562</sup> En los años dos mil, además de las dos ediciones de Manifesta mencionadas se incrementa la política de celebración de grandes eventos de arte que reclamara como necesarios Giménez en los noventa como la celebración de la I Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla en 2004 con una segunda y última edición en 2006 y es significativa la presentación de 16 candidaturas municipales a la Capitalidad Europea de la Cultura de España para 2016 que tiene por objetivo la implementación de políticas culturales instrumentales para el desarrollo económico y social de las ciudades, cuya primera fase de selección finalizó en 2010 (RTVE, 2010).

<sup>563</sup> Los duros recortes en ambos centros han desfigurado, en el caso del primero, su actividad y provocado que el segundo cierre la mitad de la semana.

desarrollo de colecciones preexistentes, se inaugura en 2007 el Museo del Torreón en Haro con la sección de contemporáneo del Museo de La Rioja (1963).<sup>564</sup>

Para Jimenez-Blanco (2013, pág. 91) el ímpetu en la creación de los centros de arte o museos “de última generación” es expresión de un deseo de “proponer una nueva imagen, incluso una nueva identidad para el país, tanto desde el centro como desde las ‘pujantes dinámicas nacionalistas’ o desde visiones estrictamente locales” como voluntad de incorporar al país plenamente en un entorno democrático. Proyectos, sigue Jiménez-Blanco, que no surgen de la “maduración lógica de un tejido artístico asentado, [ni] tampoco [de] la culminación de una tradición de coleccionismo público” que, añadimos, se han saldado en algunos casos con proyectos fallidos por la falta de un programa previo, por sobredimensionamiento del proyecto o por la superficialidad de su misión, mirando ahora a la filantropía y al mecenazgo privados como potencial vía de salvación.

### iii. La acción privada en un campo público

El mecenazgo y la filantropía privados en los años ochenta estará en concordancia en mucha parte con la iniciativa pública, actuando bajo impulsos similares en los mismos ámbitos. Así, la fiebre fundadora de salas de exposiciones de las administraciones públicas en los años ochenta va a tener su reflejo sobre todo a través de las Obras Sociales de las Cajas de Ahorros, cuya programación da cada vez más importancia a los ámbitos educativo y cultural frente al asistencial, continuando con la apertura de centros y salas de exposiciones la labor de difusión y normalización cultural que habían iniciado la década anterior.<sup>565</sup> Se inauguran en los ochenta la Sala Kubo Kutxa de San Sebastián (1984) de la caja de ahorros de San Sebastián, el centro cultural de La Caixa en Lérida (1985), el centro cultural de Orihuela de la Caja de Ahorros del Mediterráneo (1986), la Casa del Cordón de Burgos de la Caja de Ahorros de Burgos (1987), el centro cultural de Tarrasa de la Caja de Ahorros local (1987) y el Centro de Cultura Sa Nostra en Palma de Mallorca (1989). Ya en los noventa seguirán la misma estela la Casa de las Alhajas de Caja Madrid en la capital (1991), el centro cultural de la Caja de Ahorros del Mediterráneo en Elche (1991), el centro de La Caixa de Palma de Mallorca (1993), la Fundación BBK de Bilbao (1994), la Fundación Caja Vital en Vitoria (1996) y el centro cultural de Logroño de Caja Rioja (1997).

Una actividad expositiva a la que se suma la Fundación Cultural Mapfre-Vida en Madrid (1988), de la Mutua y Mutualidad MAPFRE que inaugura en Madrid una sala con el objetivo principal de “organizar

---

<sup>564</sup> En el caso de Laboral, Arteleku y, en mucha parte, Tabakalera, se trata de centros de producción, un formato que inaugura en España el centro de San Sebastián y que tendrá desarrollo en otras iniciativas particulares y municipales.

<sup>565</sup> La continuidad entre las políticas culturales de autonomías y municipios con la de las Obras Sociales de las Cajas es lógica, además, si se tiene en cuenta que representantes de las administraciones públicas forman parte de los Consejos de Administración de las Cajas.

exposiciones y preparar estudios de artistas españoles del siglo XX [...] para actualizar su valoración”, donde se siguen llevando a cabo un programa hoy ampliado al ámbito internacional.<sup>566</sup>

Jiménez- Blanco (2013, pág. 92) llama la atención sobre el nuevo papel del arte contemporáneo en las colecciones bancarias cuando señala que “a partir de los años ochenta [...] el coleccionismo bancario dejaría de ser algo reservado a los escenarios privados de las grandes negociaciones para convertirse en un elemento fundamental de imagen pública”. Un coleccionismo que las Cajas de Ahorros inician antes “prestando especial atención a la tradición cultural del lugar”, porque no está sólo destinado a crear un patrimonio material sino a difundir la cultura y el conocimiento, en continuidad con esa colectivización del arte propugnada sobre todo en los sesenta y setenta. Entre estas colecciones bancarias, sobre las que ya se ha señalado la influencia del Banco de España, destacan la Colección BBVA, resultado de las de los bancos de Bilbao y Vizcaya y la Colección Argentaria que en 1990 había asumido la colección del Banco Exterior (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 93) y la Colección Santander que en 1999 absorbía la colección del Banco Central Hispano, fruto de la fusión del Banco Central y del Hispanoamericano que contenía a su vez la colección del Banco Urquijo.<sup>567</sup> Y respecto a las Cajas de Ahorros, es señalada la influencia de la colección de La Caixa, iniciada en 1985 y cuya pronta apertura a través de exposiciones itinerantes (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 94) probablemente sirvió de tracción hacia lo contemporáneo al resto de las colecciones y programaciones impulsadas desde las Obras Sociales.

En muchos casos las colecciones se fueron formando a partir de un formato de convocatorias de premios, como en el caso de la colección de la Obra Social de Caja Madrid —que se siguen convocando bajo el nombre de “Generaciones”— o de la Caja del Mediterráneo. Muy relevantes para el panorama de la creación más joven fueron las “Becas de Creación Artística” de Banesto, convocadas desde 1988, antes de la creación de su Fundación Cultural en 1991, que conformaron la colección de arte contemporáneo español de la entidad ya que el banco se quedaba con obra de cada uno de los diez artistas becados anualmente, en un formato que también adoptará la Fundación Botín.<sup>568</sup> El Premio Internacional de Pintura Focus, convocado desde 1983 será la vía de formación de la colección de la Fundación Fondo de Cultura de Sevilla (Focus) creada en 1982 para dar continuidad a la actividad cultural de la empresa

---

<sup>566</sup> La Fundación MAPFRE, que también desarrollará una programación especializada sobre fotografía, cuenta además con una colección de arte, que se inicia con la adquisición de unas obras de Solana (Villalba Salvador, 1996, pág. 165-166) pero no es la colección el principal contenido de las actividades de sus espacios. En el mismo sentido, la Sala BBV en Bilbao de la Fundación Banco Bilbao (1980), tampoco centrará su programación en la exhibición de su colección.

<sup>567</sup> La web de la Fundación define la Colección BBVA, atestiguando sus distintas procedencias de las colecciones de los bancos que conforman la actual entidad, separada en dos bloques entre sus extremos cronológicos “un conjunto de obras españolas, flamencas e italianas de los siglos XV al XIX y una extensa nómina de pintores españoles de las últimas décadas del siglo XX” (Fundación BBVA, 2019).

<sup>568</sup> La Fundación Banesto tenía además un área de Fotografía que entre 1992 y 1994 creó una colección de fotografía internacional. Con la adquisición de parte del capital de Banesto por el Banco de Santander en 1994 las actividades de la fundación se suspenden (Villalba Salvador, 1996, pág. 164).



Abengoa iniciada en los setenta para el apoyo a la investigación histórica centrada en Sevilla o de autores sevillanos.<sup>569</sup>

También las empresas energéticas se suman al impulso de mecenazgo de los años ochenta como demuestra la constitución del Museo de Arte Contemporáneo de Gas Natural Fenosa, antes Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, MACUF, en La Coruña en 1989. Desde su inauguración en 1995 y hasta 2018 —año en que la nueva titular, Naturgy, decide su clausura—, recogía los fondos generados por las bienales de arte contemporáneo llevadas a cabo por la empresa desde 1989, junto a talleres de arte de artistas consagrados en verano así como conferencias y recitales y un área de educación específica para público infantil y juvenil. La fundación desarrolló también un programa de becas de creación para artistas jóvenes.<sup>570</sup> Y, con presentaciones en exposiciones y difundida a través de una web propia, pero sin abrir un espacio expositivo, la actual ordenación de la Colección Iberdrola enfatiza las distintas etapas de evolución de la empresa, con un primer bloque con representación de la escuela vasca de finales del siglo XIX y principios del XX, un segundo de arte español desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días y un último bloque que refleja la expansión global de la empresa en la última década con una línea de arte internacional y un “foco en otros medios (fotografía y vídeo)”.<sup>571</sup>

La Fundación MACBA, constituida en 1987 es, como ya se ha mencionado, un proyecto novedoso y solitario de iniciativa conjunta público-privada para la constitución de un Museo. Esta entidad privada agrupa a una amplia representación de la sociedad civil catalana, iniciada con el apoyo de treinta y tres particulares y treinta y tres empresas y que hoy cuenta entre sus colaboradores con más de sesenta empresas y ochenta particulares, cuyo objetivo consiste, desde su constitución, en contribuir activamente a la creación y al desarrollo del Museo de Arte Contemporáneo a través de un fondo de arte propio (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA).

En el mismo espíritu se van a fundar en el mismo año 1987 dos asociaciones para propiciar una participación activa en la conformación del recién constituido Museo Nacional Reina Sofía. Por una parte,

---

<sup>569</sup> Con residencia en el Hospital de los Venerables de Sevilla desde 1991, ha abierto recientemente una Sala de Arte Contemporáneo para mostrar su colección, además de ser sede del legado Pérez Sánchez (Fundación Focus, 2019).

<sup>570</sup> El MACUF, instalado en un edificio 3 000 metros cuadrados, anterior sede del Museo Eléctrico Unión Fenosa (RMS, La Asociación (ed.), 2005). La colección sigue dos grandes líneas: la vanguardia gallega y artistas actuales gallegos. Muñoz Recarte (2010) define la colección como de artistas portugueses y españoles con especial atención a los artistas gallegos.

<sup>571</sup> Iberdrola ha llevado a cabo de forma puntual desde 2013 en su sede en Bilbao una serie de exposiciones con obras de su colección u otras colecciones (Iberdrola, 2019).

De otro sector, pero en un espíritu similar y también de los años ochenta y sin apertura pública, data el inicio de la colección del grupo empresarial Bergé y Cía., dedicado a la automoción y los servicios logísticos, que quiere plasmar el interés de la compañía por “descubrir y estar atentos a las nuevas tendencias” buscando “integrar el arte en la vida cotidiana y, en nuestro caso, en la vida empresarial” como recoge Jiménez-Blanco (2013, pág. 97). La colección “se nutre de artistas emergentes que reflejan nuestra realidad e imaginan el futuro con referencias al pasado” y un contexto internacional que la empresa identifica como las mismas ideas que representa nuestra compañía tras casi 150 años de labor emprendedora (Bergé y Cia, 2019).

se crea la Real Asociación Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que recuperaba en muchos aspectos el proyecto de Fernández del Amo, de ascendencia anglosajona, como reflejan sus objetivos de “promover, estimular y apoyar todas las acciones culturales que, en los términos más amplios, guarden relación con la misión y actividad del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía”, contando además con un espacio propio en el museo (Fundación de Amigos Museo Reina Sofía, 2019). Desde 2008 bajo la estructura de una fundación, se constituye tanto por personas físicas como jurídicas siempre con la misión de apoyar y potenciar la actividad del MNCARS con donación de obras de arte, organización y patrocinio de cursos, conferencias, conciertos, viajes culturales, visitas guiadas o publicaciones. El patronato de la fundación está compuesto de algunas fundaciones con tradición de mecenazgo cultural como la Fundación Banco Bilbao Vizcaya Argentaria y la Fundación Banco Santander, aunque la mayoría son fundaciones corporativas que ejercen prácticamente este único acto de patrocinio cultural.<sup>572</sup>

Con algunas de estas empresas nace, también en 1987, la Colección de Arte Contemporáneo de la Asociación Arte Contemporáneo, cuyo impulsor y primer presidente fue Julián Trincado, formada con una veintena de grandes empresas españolas comprometidas en el mecenazgo, originalmente en relación con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía que finalmente constituyó la base, bajo la fórmula de comodato, del Museo municipal Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español (2000) de Valladolid (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 99). Frente al modelo del MACBA de titularidad de la Fundación o al de la Asociación del MNCARS, que formaliza las donaciones, en la Asociación de Arte Contemporáneo cada empresa mantiene la titularidad de una serie de obras por separado.<sup>573</sup> Una fórmula de cesión empleada por la Fundación Coca-Cola España, que inicia su colección de arte español actual en 1993 y que tras hacerla temporalmente accesible desde 1994 en la sede de la compañía en Madrid y en exposiciones temporales en la Sala de la Pasión de Valladolid desde 1996, encuentra acomodo definitivo depositada en el centro municipal Domus artium, DA2 de Salamanca, inaugurado en 2002 (Villalba Salvador, 1996, pág. 162-163).

---

<sup>572</sup> El resto de fundaciones corporativas que forman el patronato de la Fundación son la Fundación ACS, Alfio Foods, ATRESMEDIA Corporación de Medios de Comunicación, Bodegas Vega Sicilia, Fundación AON España, Fundación IE, Fundación KPMG, Fundación DAMM, MEDIASET España Comunicación, Fundación Deloitte, Ogilvy Public Relations, Promotora de Informaciones, Showa Denko Carbón Spain, Técnicas Reunidas, Zara España, S.A. (Fundación de Amigos Museo Reina Sofía, 2019).

<sup>573</sup> Se crea por convenio entre la Asociación Arte Contemporáneo, que reúne colecciones de distintas empresas y el Ayuntamiento en 2000 que rehabilitó el edificio y lo gestiona a través de la Fundación municipal de cultura. Antes de la crisis formaban parte de la Asociación Arte Contemporáneo: Accenture,; ACS, Actividades de Construcción y Servicios; Aon Gil y Carvajal, Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, Banco Pastor, Bodegas Vega Sicilia, Fernando de la Cámara García, Cartera Hotelera, Colecciones de Arte, Ebro Puleva, Electra del Jallas, Carlos Entrena Palomero, Finisterre, Hullas del Coto Cortés, Hullera Vasco Leonesa, Lignitos de Meirama, Navarro Generación, Pedro Navarro Martínez, Carbón, Técnicas Reunidas, Tilifor, Unión Fenosa, y Zara España (Europa Press, 2007)

Las empresas privadas se suman así a las públicas y a las administraciones en la actualización del país que, con la fundación de la feria de arte contemporáneo ARCO en 1982, se canaliza a través de un coleccionismo que apoyará la vanguardia artística en detrimento del coleccionismo moderno como elemento de modernización, además de ser, desde sus inicios y aún hoy, un acontecimiento social y de prestigio ineludible.<sup>574</sup> Para Jiménez-Blanco (2013, pág. 100), se da en los ochenta una creciente visibilización de la figura del coleccionista, gracias a las muestras de las reconocidas colecciones internacionales que organiza Carmen Giménez en el Centro Nacional de Exposiciones o las que recuperan a grandes figuras de coleccionistas en Cataluña.<sup>575</sup> Surge de este modo la imagen del coleccionista como “un personaje carismático que tiene en su colección un mundo intensamente personal”, continua Jiménez-Blanco refiriéndose al coleccionista individual, que nos parece se puede también aplicar a la proyección pública de una generación muy señalada de directivos y presidentes de empresas de los ochenta en España —teniendo en cuenta la gestión personalísima y poco profesionalizada de las fundaciones en estos años— que anunciaban con gran “aparato publicitario” las adquisiciones en la feria de arte “frente a un coleccionismo privado más sigiloso y por tanto menos cuantificable” (2013, pág. 105-106).

Uno de esos escasos ejemplos individuales que sí busca y obtiene visibilidad es el de Rafael Tous, que inicia su colección en 1972 pero con un papel relevante en la escena contemporánea a partir de la inauguración de la sala Metrònom en Barcelona en 1980, que gestionaba su Fundación y que se convirtió “en referencia obligada en el panorama artístico de la ciudad [...] tanto por sus colecciones como por las actividades realizadas en torno a ellas” hasta su cierre en 2006 (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 72). A la que hay que sumar en la siguiente década, con una actividad más reflexiva y de modos más “tradicionales” la Fundación Vila Casa – VolART de Barcelona, fundada en 1986 pero con dedicación al arte desde 1998 y la Fundación Barrié de la Maza en La Coruña (1995) que, como muchas de las colecciones de bancos y cajas de la época, se inicia con una colección de pintura tradicional que documenta la labor de pintores nacidos en Galicia o vinculados a ella por su obra para desarrollar a partir de 2008 una colección de arte contemporáneo internacional.<sup>576</sup>

---

<sup>574</sup> Como detalla Primo de Rivera (2016, pág. 71 y ss.) la feria se concibió también, o sobre todo, como otra forma de introducción a la modernidad por lo que mucha parte del público entendió el evento como una bienal de arte más que como una feria comercial. Las actividades culturales se han reducido en la última década, pero desde su propia concepción le han dado a un evento que es eminentemente comercial un carácter muy ambiguo donde, promovidos por ARCO, tenían lugar charlas y encuentros sobre arte contemporáneo o certámenes de arte público además de coordinarse las exposiciones de muchos centros y museos de la capital, públicos y privados, para acomodar la temática de la feria con exposiciones sobre los países invitados.

<sup>575</sup> Además del protagonismo que adquiere la figura del coleccionista, como señala Jiménez-Blanco, con la cesión y posterior adquisición de la colección del barón Thyssen Bornemisza, ya mencionada.

<sup>576</sup> Fundación Vila Casa – VolART de Barcelona fundada en 1986 por el empresario farmacéutico Antoni Vila Casas para reforzar la investigación sociosanitaria bajo el nombre de proyecto Quirol al que en 1998 se incorporaron los ámbitos artístico y de patrimonio arquitectónico, dedicado a la promoción del arte contemporáneo catalán de

Durante las décadas de los ochenta y los noventa se multiplicará la apertura de los legados de artistas que conforman museos a través de la donación de las colecciones a administraciones públicas. De esta forma se constituyen en los ochenta el Museo Ramón Gaya de Murcia (1980), el Museo Pablo Gargallo (1981), los Museo Evaristo Valle (1981) y Barjola de Gijón (1985) y en los noventa se crean el Museo Nicanor Piñole de Gijón (1991), la Fundación Díaz Caneja, Museo de Arte Contemporáneo en Palencia (1991) y el Museo Pablo Serrano de Zaragoza (1994), hoy Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos, IAAC Pablo Serrano con fondos del artista y su mujer Juana Francés.<sup>577</sup> Se fundan también el Museo Granell en Santiago de Compostela (1995), el Museo Abelló - Museo Municipal Joan Abelló en Mollet del Vallés (1996), la Fundación Museo Jorge Oteiza de Alzuza en Navarra (1996), la Fundación Luís Seoane en La Coruña (1996), la Fundación Antonio Pérez de Cuenca (1999), la Fundación Laxeiro en Vigo y el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente (1997).<sup>578</sup>

---

(RMS, La Asociación (ed.), 2005) Divide su actividad en el Espai Volart (Barcelona), Museo Can Framis (Barcelona), Museo Can Mario (Palafrugell) y el Museo Palau Solterra (Torroella).

El perfil de la Fundación Barrié es similar a los de la Juan March o la Fundación Botín, para la que la colección se inserta sobre el tradicional apoyo de la Fundación a las Artes dentro de las áreas de atención de la fundación: Educación, ciencia, acción social, patrimonio y cultura. En 1966, decidió invertir su fortuna personal en la creación de una fundación destinada al progreso de nuestra tierra en todos los aspectos. su fallecimiento en 1971 había sentado las líneas maestras de la fundación que lleva su nombre y puesto las bases de dos de sus proyectos más ambicionados: la dotación de las infraestructuras de las Escuelas de Ingeniería y Arquitectura, en Vigo y A Coruña. Fue la principal accionista del Banco Pastor antes de su compra por el Santander en 2017, cuando, como todos los accionistas, perdió toda su participación.

<sup>577</sup> El Museo Ramón Gaya de Murcia con la donación del artista al Ayuntamiento se va a inaugurar en 1990, cuando el Gaya cumplía 90 años (Sanz-Pastor, 1990, 420).

El Museo Pablo Gargallo es el resultado del convenio con el Ayuntamiento de Zaragoza, cuyas conversaciones se inician en 1981 y culminan con la firma de un acuerdo en 1982 por el que el ayuntamiento dispone del edificio y la gestión, inaugurándose en 1984 como servicio municipal con la donación de obra del artista en el Palacio de Argillo(Sanz-Pastor, 1990, 613).

El Museo Evaristo Valle en Gijón, inaugurado en 1983 y gestionado por la Fundación Museo Evaristo Valle fue creada por voluntad testamentaria de María Rodríguez del Valle, sobrina del pintor Evaristo Valle, quien, desde la muerte del artista en 1951, atesoró sus obras y documentos a las que unió dos residencias en el barrio de Somió en Gijón para el actual Museo (Sanz-Pastor, 1990, 39).

El Museo Barjola, inaugurado en 1988 con una generosa donación de obras del pintor y de su esposa, la asturiana Honesta Fernández, realizada en 1985 (Sanz-Pastor, 1990, 38).

El Museo Nicanor Piñole se funda sobre la donación de la viuda del pintor, Enriqueta Ceñal Costales y con adquisiciones posteriores, con más de 4 000 obras, presenta además el entorno histórico, social, económico y cultural del artista (Ministerio de Cultura, s.f.).

El IAAC cuenta en la colección además con una importante colección de gráfica donada por el coleccionista Escolano. y recientemente la Colección Circa XX de la coleccionista Pilar Citoler que en mayo de 2013 firmo un acuerdo con la Comunidad de Aragón para una adquisición parcial de la colección (Jiménez Blanco, 2013, pág. 116).

La vinculación de Caneja con Palencia le llevará a donar gran parte de su obra a la ciudad para lo que se crea la Fundación dedicada a su obra y a la promoción y difusión del arte contemporáneo en general, constituida por el Ayuntamiento de Palencia, la Diputación de Palencia, la Junta de Castilla y León, el Ministerio de Cultura y Doña Isabel Fernández Almansa, viuda del pintor Juan Manuel Díaz-Caneja en 1991, dedicada “a la conservación, exhibición, divulgación y documentación de la obra del artista Juan Manuel Díaz-Caneja y la promoción cultural en general, incidiendo especialmente en el arte español del siglo XX”, el centro de inaugura en 1995 (Fundación Díaz Caneja, 2019).

<sup>578</sup> La Fundación Granell se constituye en 1995 por el legado de la familia de Eugenio Granell al Ayuntamiento de Santiago de Compostela que se aloja en el Pazo de Bendaña cedido a este efecto por acuerdo del pleno del 4 de

De entre todos estos museos, destacan dos que, conformados a partir de legados surgen con la una voluntad de articular una programación más ambiciosa en torno al artista y mayor autonomía en la gestión. Se trata, por una parte de la Fundación Cesar Manrique en Taro de Tahíche, Lanzarote (1992), constituida por César Manrique en el año 1983, y puesta en marcha en 1992 con sede en la antigua vivienda del artista que promueve el conocimiento del trabajo de Manrique a partir no sólo de sus obras sino también de sus intereses, atendiendo a las relaciones entre arte y naturaleza, la sostenibilidad y la ordenación del territorio, en particular en Lanzarote y Canarias. En el mismo sentido, la Fundación Tàpies en Barcelona creada en 1984 por el artista e inaugurada en 1994, tiene como objetivo promover el estudio y el conocimiento del arte moderno y contemporáneo y aunque cuenta con una de las colecciones más relevantes del artista, combina muestras periódicas dedicadas a Tàpies con la organización de exposiciones temporales, simposios, conferencias y ciclos de cine con la edición de publicaciones diversas que acompañan las actividades (Muñoz Recarte, 2010).<sup>579</sup>

En esta misma línea de iniciativas promovidas por artistas que buscan satisfacer necesidades específicas de intercambio o de producción profesional, se entiende la fundación de Hangar el centro de producción de artes visuales en Barcelona que impulsa la fundación de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña en colaboración con el ayuntamiento (1996). En Madrid, en los noventa comenzará también su andadura el Espacio Cruce, gestionado por una asociación de artistas, músicos y filósofos a los que seguirá la apertura de otros espacios independientes más efímeros entre los que cabe destacar Liquidación Total (2003) gestionado también por artistas. De forma similar, en Bilbao, un grupo de artistas fundará y gestionará el Espacio Abisal en 1997 que funcionará durante más de una década.

Tras la euforia de las décadas finales del siglo XX, para Jiménez-Blanco (2013, pág., 142) muchas colecciones se detienen o se deshacen pero las que se mantienen reemplazan su “actitud compulsiva

---

diciembre de 1998. La donación de la familia consta de obras del propio artista y de su colección personal de arte (con obra de Miró, Lam, Caballero, Copley, Rodríguez Luna, Duchamp, Steinberg, Abela, Césariny) además de objetos etnográficos de varios países que el artista coleccionó a lo largo de su vida. En 1997 se complementa con la donación Phillip West de su obra, junto a su biblioteca y colección de objetos afro-cubanos (RMS, La Asociación (ed.), 2005).

Museo Abelló - Museo Municipal Joan Abelló en Mollet del Vallés se inaugura el 29 de marzo de 1999 con una selección de pinturas y escultura catalana del XIX y XX y la propia obra del artista Joan Abelló 1996 que dona en 1996 en vida al Ayuntamiento y por la que se crea la Fundación Municipal Joan Abelló. El artista morirá en 2008. La Fundación Museo Jorge Oteiza es un proyecto del artista navarro, centrado sobre todo en su obra 1690 esculturas, y 2000 piezas del "laboratorio de tizas", 600 dibujos y collages de Oteiza.

La Fundación Luís Seoane se constituye con la donación de la viuda de Seoane de la obra de este. Fundación Luís Seoane, formada por la viuda y el Ayuntamiento de La Coruña. Son también miembros del patronato el Conselleiro de Cultura, Educación y Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia; Rector de la Universidad de A Coruña; Presidente de la Real Academia Galega; Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de A Coruña.

El Museo Esteban Vicente, inaugurado en 2002, se funda con 148 obras donadas del artista y su esposa en 1997 y se rige por un consorcio público formado por 9 instituciones públicas y privadas: la diputación de Segovia, el Ministerio de Cultura, la Junta de Castilla y León, el Ayuntamiento de Segovia, Caja Segovia, Iberpistas y Caja Madrid, actual Fundación Montemadrid.

<sup>579</sup> La Fundación Vela Zanetti en León (1998), apoyada por la Diputación de León, se insertaría en este grupo, no parece tener actividad desde su página web, aunque sigue figurando en el Directorio del Ministerio de Cultura.

hacia el coleccionismo por otra cada vez más sosegada, presidida por la racionalidad —basada en la información artística, en el estudio de las tendencias críticas y de mercado— y guiada por el deseo de crear conjuntos capaces de diferenciarse claramente.” Se trata, en la práctica individual pero también en la corporativa, de un coleccionismo “profesionalizado” que cuenta con asesores y acude a ferias internacionales, centrado en el arte más actual e internacional.

Esta década va a estar señalada por los grandes proyectos de las cajas de ahorros, que tras la maduración de sus líneas de trabajo a través de una intensa actividad en sus centros culturales y en otros espacios con la llamada obra social en colaboración, van a desarrollar proyectos más representativos de centros culturales o museos, en cierta medida siguiendo la estela de los autonómicos.

El primero en inaugurar es el CaixaForum de Barcelona (2002) que alberga dos colecciones que se separan temáticamente siendo la de la Fundación La Caixa (1985) de carácter internacional y fijando el objetivo de la Colecció Testimoni (1987) en la promoción del coleccionismo y el conocimiento del arte contemporáneo nacional (RMS, La Asociación (ed.), 2005). Muñoz Recarte (2010) define la programación de temporales en exposiciones temáticas e históricas no necesariamente de arte, así como en la presentación de artistas de prestigio en individuales, actividad que se completa con conciertos, proyecciones y actividades educativas. En 2008 se inaugurará la sede del Caixaforum en Madrid con un edificio muy representativo en el llamado Triángulo del Arte, obra de los arquitectos Herzog y De Meuron, que recibe programación del centro barcelonés.

La Casa Encendida es el proyecto representativo de la Obra Social de Caja Madrid y abre sus puertas en Madrid también en 2002, con una programación que, con una voluntad de arraigo en el barrio a través de un programa educativo, atiende a los contenidos tradicionales de la Obra Social de la Caja —solidaridad, medio ambiente y cultura— desde una línea señalada por su juventud y actualidad. En este mismo espíritu de representatividad se entienden los proyectos del Centro de Arte Caja Burgos, CAB que se inaugura en Burgos en 2003 con una programación centrada en el arte actual español e internacional y el Palacio de los Serrano de Caja Avila, inaugurado en 2000 que alberga su colección de arte contemporáneo pero que también desarrolla una actividad generalista de centro cultural.

También en estos años se abrirán otros proyectos de impulso empresarial que buscan enlazar la apertura de sus colecciones con su actividad de responsabilidad social. Es el caso de la Sala de Arte de la Fundación Santander (2006) en la denominada “Ciudad del Grupo Santander”, complejo corporativo en las afueras de Madrid que por su ubicación dentro del complejo del Grupo Santander parece estar destinada más a la propia plantilla, aunque es accesible para el público general. Realiza muestras de grades colecciones privadas extranjeras, con motivo de la feria ARCO y muestras de la Colección Banco Santander, conformada a lo largo de más de ciento cincuenta años a partir de las colecciones de las entidades financieras que hoy forman parte de la historia de Banco Santander (Fundación Banco Santander, 2017).

El Museo Würth La Rioja, inaugurado en 2007, forma parte de la red de espacios de arte de esta empresa alemana de productos de ferretería, que busca con ellos una “sinergia entre cultura y trabajo” construyendo “espacios versátiles para la cultura y la industria en la que convivan empleados, clientes y proveedores de la empresa con los visitantes del museo”, inaugurando el primero en su sede en 1991 (Würth España, 2019a). Mientras la colección de la matriz iniciada en los años sesenta, responde a un criterio amplio desde el siglo XIX y de ámbito internacional, la de la filial española comenzada en 2004 reúne “principalmente, obras de los artistas españoles más relevantes de nuestro tiempo” (Würth España, 2019b) presentada junto a una programación de exposiciones temporales y actividades en el único museo de arte contemporáneo de la autonomía.

En el año 2000 la Fundación leridana Sorigué (1985) que canalizaba “la vocación de retorno a la sociedad del grupo empresarial Sorigué” esencialmente a través de actividades de carácter asistencial, inicia un programa de impulso a la creación artística, con una colección que busca la excelencia y donde los promotores destacan su consideración como “una de las más importantes de España”. Una voluntad de impacto que se materializa en 2011 con el inicio del proyecto PLANTA, en el complejo industrial La Plana del Corb de Sorigué en Balaguer, vinculando la colección a los orígenes de la empresa y sus valores en un espacio dedicado a la colección y espacios artísticos “site-specific” de grandes dimensiones, que conviven con la “actividad extractiva y los procesos industriales tradicionales con plantaciones agrícolas” (Fundación Sorigué, 2019).

También ambiciosa en objetivos es la Colección INELCOM Arte Contemporáneo, iniciada por esta empresa familiar de iluminación en 2008 y que adquiere su dimensión actual en 2011 presentada en su sede en Madrid. La colección, ahora desarrollando un proyecto museístico en Játiva, se define como un proyecto cultural de largo recorrido que es la respuesta de la empresa homónima “a la responsabilidad social que las organizaciones empresariales tenemos con la sociedad civil” mejorando el acervo cultural español además de contribuir a apoyar a jóvenes valores (INELCOM, 2019). De aspiración más local, en 2010 se inaugura el centro de arte Mustang Art Gallery, MAG de Elche (Fundación Pascual Ros Aguilar, 2019) gestionado por la fundación familiar Pascual Ros Aguilar que, a través de un programa de exposiciones de arte actual, quiere acercar la creación contemporánea a la sociedad, dentro del programa más amplio, educativo y social de la fundación, con salas de exposiciones en la sede de esta empresa de zapatería.

Esta profesionalización también del coleccionista privado, siguiendo a Jiménez-Blanco (2013, pág. 142) hace que se propongan “como parte del sistema del arte” y actúen en consecuencia, catalogando y documentando sus colecciones y presentándolas con más ambición en proyectos más complejos y singulares. En este sentido se inaugura Montenmedio Arte Contemporáneo de la Fundación NMAC en Vejer de la Frontera (2001), un parque de esculturas de obras “site-specific”, realizado por artistas de renombre nacional e internacional en un complejo hotelero, impulsado por una familia de coleccionistas

(Fundación NMAC, 2019).<sup>580</sup> Con un proyecto también relacionado con la naturaleza, la Fundación Cerezales Antonino y Cinia en Cerezales del Condado en León (2008) se orienta al desarrollo del territorio mediante la producción cultural y la etnoeducación que se articulan a través del arte, la música, el medioambiente, la sociología o la economía, buscando una relación entre los proyectos y los agentes locales, regionales, nacionales y transnacionales (Fundación Cerezales, 2019).

Con una ambición similar pero centrada en la educación se funda en 2010 la Fundación familiar Carasso, en homenaje a Daniel Carasso, fundador de Danone, y su esposa Nina. Los ámbitos de actuación de esta fundación familiar responden a sus intereses profesionales —a través de la promoción de la alimentación sostenible— y sus intereses personales, con una línea de apoyo a proyectos artísticos denominada “Arte Ciudadano” donde el arte se entiende como “motor de ciudadanía, para desarrollar una mirada sensible y crítica sobre el mundo y reforzar la cohesión de la sociedad, todo ello con el máximo respeto a la diversidad” (Fundación Carasso, 2019).<sup>581</sup>

Un grupo de proyectos impulsados por coleccionistas se centran en la investigación o la producción en el propio ámbito del arte contemporáneo, como el proyecto Cal Cego, iniciado en 2006 en Barcelona por los promotores inmobiliarios Roser Figueras y Josep Inglada cuyo programa, con convenios con distintas instituciones, además de la consolidación de la colección promueve la formación, investigación y conocimiento del arte contemporáneo a través de exposiciones, proyectos, colaboración con otras instituciones e iniciativas académicas (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 119). Similar, en otro ámbito, es el Archivo Lafuente en Santander (2002), cuyo objetivo es “reunir y difundir un mapa documental que impulse nuevas interpretaciones historiográficas” a través de un amplísimo fondo documental de “información primaria” a la que el coleccionista dedicó sus esfuerzos desde el año 2002 tras muchos años coleccionando arte contemporáneo (Archivo Lafuente, 2019).

Más centrados en la producción emergente, los coleccionistas José Antonio Trujillo y Elsa López, apoyan la gestión y el comisariado del artista Marlon de Azambuja en OTR Espacio de arte en Madrid, creado en 2008 en Madrid donde se promueve el comisariado más joven a través de proyectos específicos (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 137), mientras el proyecto de Carlos Rosón, coleccionista desde 1993, se abre al público en Pontevedra bajo la denominación de Fundación RAC, Rosón Arte Contemporáneo en 2007 complementado con un programa de residencias de artistas. Residencias que también ofrece la Casa de

---

<sup>580</sup> En un ámbito similar se puede entender la colección de arte contemporáneo del Señorío y la Bodega de Otazu, en Navarra, (2013) con una colección de arte contemporáneo visitable en sus instalaciones, además de proyectos “site-specific” en una bodega operativa que ofrece además la organización de eventos y experiencias gastronómicas.

<sup>581</sup> Dentro de esta línea de “Arte Ciudadano” la fundación presta apoyo a los “agentes de la educación y la mediación artísticas, que expanden los horizontes de nuestros conocimientos y nuestras prácticas, y multiplican las vías que nos conectan con los demás” en programas con el MNCARS o el MACBA, entre otros. Se apoyan también iniciativas de colaboración entre artistas y científicos y, por último, a través de una línea de apoyo a proyectos artísticos que “se comprometen con la ciudadanía, elaborando nuevas narrativas y dándonos otras herramientas frente a los retos a los que nos enfrentamos hoy”.



Indias de reciente creación en el Puerto de Santa María (2019), un proyecto particular en una antigua casa-palacio que fue casa del escritor Pedro Muñoz-Seca ahora adaptada en tres espacios, con una sala de exposiciones, una residencia de artistas y una zona semiprivada visitable donde se presenta la colección de la familia Jiménez-Rivero, promotores de la iniciativa.

En este ámbito cabe destacar la labor de la empresa de seguros DKV, que, además de una colección de arte actual español, lleva a cabo un programa de becas de producción en colaboración con distintas instituciones, vinculando el arte con sus valores empresariales a través de su programa “DKV Arteria” que incluye además un programa de intervenciones artísticas en el Hospital que gestionan en Denia.<sup>582</sup>

Fruto de la voluntad de coleccionistas privados, en proyectos de formato más tradicional, se va a inaugurar en 2001 dentro del recinto del Pueblo Español de Barcelona la iniciativa del coleccionista Francisco Daurella, en la que intenta dar una visión global del arte actual con un importante fondo de arte catalán con sede también en Madrid desde 2011 y en 2002 se crea la Fundación Foto Colectania en Barcelona para difundir la fotografía con unos fondos compuestos de la colección Mario Rotllant de la década de los cincuenta, el archivo de Paco Gómez, y los depósitos de Juan Redón y Silvia Rotllant.<sup>583</sup> La Fundación Palau, Centro de Arte Caldes d'Estrac se inaugura en 2003 con la colección del escritor Josep Palau y su hijo, especialmente centrada en la figura de Picasso, amigo del primero sobre el que se especializó junto a obras de artistas catalanes del siglo XX y creadores actuales.<sup>584</sup> En 2005 en la Casa-Palacio Joan de Valeriola en Valencia se inaugura la Fundación Chirivella-Soriano para dar a conocer la colección de Manuel Chirivella y su mujer, Alicia Soriano con una colección de arte principalmente

---

<sup>582</sup> El programa cultural se añade a la dedicación social de DKV Seguros a través de la Fundación DKV Integralia creada en 1999 y cuyo objetivo es facilitar la integración social y laboral de personas con discapacidad. El programa de arte DKV Arteria refleja los valores de la empresa a partir del principio de “la capacidad emprendedora del arte emergente que aporta innovación y desarrollo constante del talento”, a través de un amplio programa de difusión de su colección, que entienden como una labor de “corresponsabilidad”, y en “la excelencia, con una estricta selección de los artistas”. Además del mencionado programa CuidArt de intervenciones artísticas en el Hospital de Dénia Marina Salud desde 2009, el programa de becas quiere hacer “efectivo el compromiso con los artistas emergentes, contribuyendo a la formación, la producción de obra y el acceso a los circuitos de exhibición y comercialización de los creadores más prometedores” en proyectos en Laboral en Gijón, o las becas Beca MAKMA de producción gráfica, Es Baluard de producción audiovisual y los convenios con Casa Velázquez, Factoría Cultural o MNAC (DKV Seguros, 2019).

<sup>583</sup> La Fundación Fran Daurel de Barcelona cuenta con auditorio, una sala dedicada a exposiciones temporales y un jardín de esculturas y en Madrid se instaló la colección en 2011 en una antigua casa de la familia en Aravaca, cerca de Madrid, dándose a conocer como Museo de la Fundación AMYC, con el apoyo del Ayuntamiento y de la Comunidad de Madrid (Fundación Fran Daurel, 2019).

<sup>584</sup> La Fundación Palau tiene como misión difundir la personalidad y la obra del escritor Josep Palau i Fabre, poeta y dramaturgo y difundir la colección de arte contemporáneo que reúne obras de pintura y escultura catalana de 1900 a 1940 con apoyo de la diputación (RMS, La Asociación (ed.), 2005).

valenciano desde los años cincuenta.<sup>585</sup> Y, finalmente, el Museo de Arte Contemporáneo de Mataró. Nau Gaudi que abrió sus puertas en 2010 mostrando la colección Bassat.<sup>586</sup>

También se formalizan los legados con el formato tradicional a partir de acuerdos de las distintas administraciones públicas como el Centro José Guerrero en Granada (2000) bajo la fórmula de comodato y apoyado por la diputación; el Museo Picasso de Málaga (2003) a través de un acuerdo de la fundación familiar con la Junta de Andalucía, los espacios dedicados a Torner (2005) y Saura (2008) en Cuenca y como resultado de la labor de la Obra Social Unicaja se inaugurará en 2001 el Museo Joaquín Peinado Unicaja.<sup>587</sup>

Esta profesionalización del coleccionismo privado o corporativo con voluntad de consolidar estructuras, una vez agotados los proyectos más superficiales, se traduce también, siempre con Jiménez-Blanco (2013, pág. 124-125), en la creación de estructuras de legitimación del coleccionismo con la asociación 9915, fundada en 2012 por un grupo de coleccionistas (Asociación 9915, 2019) y la Fundación

---

<sup>585</sup> La Fundación Chirivella-Soriano se crea con el apoyo del Ayuntamiento y la Generalidad valenciana (Fundación Chirivella-Soriano, 2019)

<sup>586</sup> El museo lo gestiona el Consorcio Museo de Arte Contemporáneo de Mataró, formado por el Ayuntamiento de Mataró y por la Fundación Carmen y Lluís Bassat, constituido en 2009 para difundir y exhibir la Colección Bassat con una atención especial por la obra de artistas catalanes o relacionados con la ciudad de Mataró y la comarca del Maresme. La colección, iniciada en 1973, está formada por más de 2 000 piezas fundamentalmente de arte catalán de la segunda mitad del siglo XX.

También fruto de una colección privada y con un espacio propio aunque no visitable, se inauguró la Colección SOLO en 2018 ubicada en la Puerta de Alcalá de Madrid. Se trata de un proyecto de los coleccionistas Ana Gervás y David Cantolla en un espacio, diseñado por Juan Herreros, que se concibe como un proyecto en sí mismo con una colección centrada sobre todo en el arte urbano y en el lenguaje del comic (Colección SOLO, 2019).

<sup>587</sup> El Centro Guerrero tiene como propósito además de la conservación del depósito de la obra del artista “exhibirla, difundirla e investigar sobre la obra de Guerrero son las tareas principales del museo, junto al fomento del arte y la cultura contemporáneos. Después de algunos conflictos con la familia por la renovación del depósito en 2009, el centro se gestiona por una “Comisión Paritaria de seguimiento del Centro José Guerrero” donde además de la diputación y la familia, se encuentran representados, con voz y sin voto, el Ministerio, la Junta, el Ayuntamiento y la Asociación de Amigos del centro. Tiene también una comisión asesora formada por expertos e historiadores (Centro Guerrero, s.f.).

El Museo Picasso Málaga de Málaga está conformado por la Fundación Museo Picasso de Málaga y la Fundación Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso cuenta con 155 obras donadas y 49 depositadas del artista malagueño.

El Espacio Torner se ubica en una iglesia inicialmente cedida por el Obispado de Cuenca al Ministerio de Cultura, cedido a la Fundación Torner, abriéndose al público como Espacio Torner en 2005, apoyado por el Ayuntamiento de Cuenca, Consorcio de la Ciudad de Cuenca, Ministerio de Cultura, Diputación Provincial de Cuenca, Museo Obispado de Cuenca, Fundación Juan March, Ibercaja y STAI.

El Museo Fundación Antonio Saura. Casa Zavala abrió sus puertas en Cuenca en febrero de 2008 por un acuerdo de la familia con el Ayuntamiento, que cedió el espacio para difundir la obra de Saura y fomentar otras iniciativas plásticas contemporáneas.

El Museo Joaquín Peinado se debe a la labor iniciada en 1998 con la adquisición de un importante fondo inédito compuesto por más de trescientas obras del artista procedentes de su taller y finalmente, tras la adquisición de nuevas piezas y la reforma del antiguo Palacio del Marqués de Moctezuma como sede, el museo era inaugurado el 11 de julio de 2001.

Arte y Mecenazgo (2011), iniciativa de “La Caixa” que, a través de unos premios anuales y la promoción de estudios e investigaciones quiere difundir la aportación social del coleccionismo (pág. 126).<sup>588</sup>

Un cambio de ciclo que se demuestra en unos coleccionistas mucho más implicados en el devenir de las instituciones y unas instituciones más permeables a esta participación, como prueba la nueva Fundación del MNCARS (2012) también destinada al fomento y apoyo de la misión del museo cuyos miembros —coleccionistas privados, nacionales e internacionales—, “colaboran con el Museo aplicando nuevas formas de protección, mecenazgo y patrocinio” donde la institución ensaya “nuevas relaciones entre las instituciones culturales públicas y el ámbito de lo privado” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019).

Una forma de relación diferente también a través de una mayor implicación en la producción de piezas para los museos o en la gestión de los depósitos donde Jiménez-Blanco (2013, págs. 116-117, 122) destaca la labor del grupo de coleccionistas mallorquines formado por Juan Bonet, José María Lafuente, Mario Legorburu y Alejandro Villalba que promueven distintas acciones en diversos centros, incluido el depósito de parte de su colección o los depósitos de Carmen Buqueras en el CAC de Málaga, el de Juan Redón con varias instituciones —Artium o la Fundación Foto Colectania entre ellas— o los acuerdos de carácter semipermanente de la colección Ordoñez-Falcón con el CGAG y el TEA de Tenerife y el de la Colección Los Bragales con el Museo de Santander.

Varios proyectos, sobre todo de la segunda década de los dos mil, han venido a ocupar el vacío de las administraciones en algunas capitales de provincias, con la instalación de museos o centros de arte contemporáneo. Es el caso del proyecto de la Fundación Helga de Alvear en Cáceres, inaugurado en 2006, por iniciativa de la galerista y coleccionista alemana establecida en Madrid, que forma parte de esta nueva generación de proyectos más profesionalizados, realizado en este caso con el apoyo de la Junta de Extremadura, la Diputación Provincial de Cáceres, el Ayuntamiento de Cáceres, la Universidad de Extremadura y la Caja de Extremadura con el objeto de dotar a Cáceres con un centro para la investigación, difusión y educación en el campo de la creación visual contemporánea (Fundación Helga de Alvear, 2019).

También es el caso del Museo de la Universidad de Navarra (2015), obra de Rafael Moneo, cuya base es el legado de la colección de María Josefa Huarte y el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, que se inició en 1981 con la recepción del legado de José Ortiz-Echagüe al que se han ido

---

<sup>588</sup> Jiménez-Blanco también menciona la labor de legitimación del coleccionismo llevada a cabo por la Fundación Godia, que cierra en 2015 por problemas financieros. La Fundación Godia se inaugura en 1999 impulsada por Liliana Godia en memoria de su padre, el empresario, coleccionista de arte y piloto de fórmula 1, Francisco Godia, en una sede en la calle Valencia trasladándose, en 2008 a la Casa Garriga Nogués. Su colección era fundamentalmente de escultura y pintura medievales y también incluía una sección de pintura de los siglos XIX y XX. Con el cierre, su sede pasó a acoger a la Fundación Mapfre en Barcelona y la fundación entabló conversaciones con el MNAC para el depósito de la colección (Montañes, 2015).

sumando diferentes colecciones y legados.<sup>589</sup> Y, tanto la Fundación Suñol de Barcelona (2007) como el Centro de Arte Bombas Gens en Valencia (2014) complementan a través de una programación internacional y de actualidad la programación de los museos y centros autonómicos o municipales.<sup>590</sup>

En el caso del Centro Botín (2017), de la Fundación Marcelino Botín, además de complementar la oferta de la ciudad con la voluntad de ser un “centro de arte de referencia en España, parte del circuito europeo de centros de arte de primer nivel”, su objetivo es “generar desarrollo social y riqueza aprovechando el potencial que tienen las artes para despertar la capacidad creativa” recuperando el espíritu de proyectos anteriores del museo como “motor de generación de riqueza económica, social y cultural” en la región para lo que se apostó por un proyecto arquitectónico de impacto a cargo del arquitecto italiano Renzo Piano en la estela del Guggenheim pero en este caso emprendido por una fundación privada (Fundación Marcelino Botín, 2019).

En este escenario de roles que cambian, es reseñable la entrada en juego de nuevos actores en la gestión y la titularidad de los centros. Respecto a la gestión, en la última década también se ha producido la inauguración de dos espacios de titularidad pública cedidos a la gestión de colectivos o asociaciones para el desarrollo de actividades culturales. El primero de ellos, el Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés, en Madrid, surge en 2009, tras varios proyectos fallidos para convertir la antigua Tabacalera de Embajadores en un Centro Nacional de las Artes Visuales, al solicitar la DGBA al colectivo Sabotaje Contra el Capital Pasándoselo Pipa un proyecto artístico-cultural utilizando 9 200 metros cuadrados del edificio a través de un contrato de cesión firmado en 2012 hasta 2020. Los contenidos de este centro cultural autogestionado son la producción artística, “la acción social, el pensamiento crítico y la difusión de ideas, obras y procedimientos que buscan expandir y democratizar la esfera pública” (Centro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés, 2019).

En un sentido muy parecido abre sus puertas en 2013 el Centro de Artes de Vanguardia La Neomudéjar como “centro autogestionado, libre y de resistencia artística” en espacios cedidos por ADIF,

---

<sup>589</sup> Señala Jiménez-Blanco (2013, pág. 122) que María Josefa Huarte constituyó en 1997 junto a su esposo, Javier Vidal, la Fundación Beaumont para “contribuir a que Navarra tuviese un lugar propio dentro de las corrientes culturales europeas” a través de un proyectado Centro de Arte Contemporáneo de Navarra que nunca se llevó a cabo por lo que decidió la donación a la Universidad de Navarra que sí cumplió con la realización del proyecto. El museo universitario además de la presentación de sus fondos y su lógica dedicación a la docencia desarrolla un programa de exposiciones temporales de producción propia con artistas de media carrera (Universidad de Navarra, 2019).

<sup>590</sup> La Fundación Suñol ofrece distintas lecturas de la colección de arte contemporáneo de Josep Suñol, compuesta por más de 1 200 obras de arte nacional e internacional, además de organizar exposiciones monográficas de artistas de la colección y, en un espacio anexo, el Nivell Zero, realiza propuestas transversales para favorecer la difusión y la producción artística de vanguardia. Cuenta con la colaboración de la Generalidad de Cataluña y el Ayuntamiento de Barcelona (Fundación Suñol, 2019).

Centro de Arte Bombas Gens en Valencia es la sede de la colección Fundación Per Amor a l'Art, una fundación familiar dedicado al arte, la investigación y la obra social constituida en 2014, que inauguró el centro en 2017 y “surge con la idea de convertirse en un centro de referencia en el ámbito del arte contemporáneo” a través de exposiciones de su colección y exposiciones temporales en el espacio restaurado de una antigua fábrica de bombas hidráulicas (Fundación Per Amor a l'Art, 2019).

la entidad pública del Ministerio de Fomento que gestiona las infraestructuras ferroviarias y administrado por la entidad cultural ArtHouse Madrid (ADIF, Administrador de Infraestructuras Ferroviarias, 2019). El Centro, que cuenta con patrocinadores puntuales y una subvención del Ayuntamiento de Madrid se dedica a “impulsar disciplinas como el Arte Urbano, Videoarte, Performance, Parkour, Arte Sonoro y acercarlas al público general con una constante de didáctica diferencial” (ArtHouse Madrid, 2019).

Y respecto a la titularidad, es reseñable la inauguración en 2019 del estudio de Eduardo Chillida, Chillida-Leku, en Hernani, que gestionó la propia familia entre 2000 y 2010 y que, tras infructuosas negociaciones con el Gobierno Vasco, se reabre gestionada por la galería que representa en exclusiva al artista, la suiza Hauser&Wirth que ha anunciado también la próxima apertura de un centro de arte en Menorca.

Jiménez-Blanco (2013, pág. 131) se pregunta si el coleccionismo privado, y la filantropía que le sigue, son aún un asunto tan pendiente en la España de hoy como lo es “la sensibilización real de la sociedad hacia el arte que podría esperarse, quizá ingenuamente, del boom de equipamientos culturales y museos por toda la geografía española”.

Quizá se trate de un espejismo pero el cambio de ciclo que se ha producido con la profesionalización del coleccionismo privado y la proliferación no sólo de centros de iniciativa privada sino también de nuevos ámbitos de colaboración entre la iniciativa privada y la pública, plantea distintas cuestiones respecto a trasvases de funciones entre agentes, los intereses desplegados por cada uno de ellos o el equilibrio entre el peso en las instituciones de su condición de legitimadores, su papel como conservadores y difusores del arte o su aplicación a otros fines.

## V. PROCESOS DE INTERCAMBIO

El periodo expansivo del coleccionismo de arte contemporáneo que señala Jiménez-Blanco (2013, pág. 124) a finales del siglo XX debido al “momento de crecimiento general —político, económico, cultural—” del país, es también el resultado de una legitimación social de la vanguardia que se da en España con cierto retraso respecto al resto de países de nuestro entorno (Calvo Serraller, 1996, págs. 71-72), tanto en el ámbito público como en el privado.

Desde las administraciones públicas, la identificación de cultura con democracia en la Constitución, con la obligación de una acción proactiva de las administraciones, se suma a una voluntad de actualización del país en la que el arte contemporáneo es el epítome de la nueva imagen para una nueva identidad democrática (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 91). Este marco produce una eclosión de museos, centros de arte y salas de exposiciones como órganos de la administración, que, como en el caso del coleccionismo privado y corporativo de esos años, se edifica “en buena medida sobre el vacío” en un contexto marcado por “la falta de continuidad, por la carencia de una sensibilidad social generalizada y por la ausencia de una genuina consciencia política hacia su trascendencia cultural y social” (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 124).

Una eclosión de espacios que también se produce por la iniciativa privada, dando como resultado una profusión de iniciativas pequeñas y unas pocas grandes, solapándose en los ámbitos de actuación y con un marcado individualismo, que se refleja en la abundancia de los proyectos fundamentados exclusivamente a partir de la figura de un artista con los museos constituidos a partir de legados. La acción corporativa también ha sido notable en la conformación de colecciones de arte contemporáneo, destacando especialmente las colecciones bancarias, incluidas las de las obras sociales de las cajas de ahorros y las de las grandes empresas multinacionales, a las que se han sumado, más recientemente, empresas familiares con un perfil de colección más personalizado.

Al mismo tiempo, estos procesos han producido la profesionalización en la gestión tanto del sector público, que a marchas forzadas dotó las nuevas infraestructuras, como del sector privado, con un mecenas mejor formado con colecciones más especializadas y un filántropo que se “propone” como agente del sistema (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 142) desarrollando proyectos cada vez más sofisticados que atienden específicamente a la investigación (Archivo Lafuente o Cal Cego), la producción (Fundación Sorigué o Casa de Indias) o el desarrollo territorial (Fundación Cereales o Centro Botín) en ámbitos que sólo una década antes eran de dominio exclusivo de la acción pública y con un protagonismo cada vez mayor en centros propios con que se va levantando el velo “que tradicionalmente cubría las colecciones privadas” (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 131) y abriendo el espacio a la participación corporativa.

Con la crisis económica, además, el sector cultural público —concebido como “independiente” por su exclusiva dependencia pública—, ha ido introduciendo la participación privada, individual o corporativa, superadas las cautelas que aducían “razones culturales —el pudor, modestia propia de una

educación católica; la inacostumbrada presencia de coleccionistas en la esfera pública—, como por razones de seguridad y, sobre todo, fiscales”, aunque sin terminar de considerar a los mecenas y filántropos como un actor más del sistema del arte (Jiménez-Blanco, 2013, pág. 107).

Estas cautelas y la poca transparencia o la ambigüedad con que, en algunos casos, se producen estas colaboraciones, muestran las fricciones y contradicciones que se producen en estos procesos de intercambio.

El peso del valor económico del patrimonio como inversión, por una parte, repercute en la percepción y legitimación social de la filantropía y el mecenazgo personal y, sobre todo, el corporativo que no ha sabido transmitir los objetivos y la relevancia social de sus acciones de responsabilización y respuesta más allá del rendimiento mercantil. Una reducción de las relaciones a un intercambio puramente económico que se ha trasladado también a la relación de las instituciones con la sociedad civil en general bajo las nuevas formas de micromecenazgo. Por otra parte, la función del museo como legitimador y protector del patrimonio y el valor como inversión del arte produce tensiones con la entrada de actores privados en los órganos de decisión de los museos y en relación con la conformación de las colecciones. Un mercado, ahora global, que afecta también a la capacidad de los Estados para la protección efectiva de los patrimonios nacionales y su función para facilitar el acceso a este patrimonio.

A esta hibridación de las estructuras por la entrada de actores privados en estructuras públicas, se suma el desplazamiento de las funciones tradicionales del museo como institución pública, que se quiere ahora más participativa y su reivindicación como agente de cambio político y social, papel antes reservado a las entidades filantrópicas, dentro de un proceso generalizado de reforma del sector público bajo criterios de eficiencia a través de mecanismos de mercado. Un contexto donde se reivindica la autonomía e independencia de los museos y programas públicos, reclamando, al mismo tiempo una participación privada a la que sólo se invita a pagar.

## 1. EL VALOR INTRÍNSECO DE LA CULTURA Y SUS CONNOTACIONES

Camps cita la evolución que el marchante Michael Findlay (*The Value of Art*, 2012) ha percibido en los últimos cincuenta años de su práctica, donde el valor como inversión ha suplantado al interés genuino en el mercado del arte. Una mudanza sobrevenida por el cambio en la personalidad del coleccionista “que ahora puede ser fácilmente propietario de un casino, banquero o director de una entidad financiera, alguien a quien no se le olvida lo que ha pagado por un cuadro y que no duda en volverlo a vender si le hacen una oferta suficientemente atractiva” (Camps, pág. 34). Alguien, parecen afirmar, que por profesión, ¿o es por clase?, está incapacitado para el deleite “genuino” del arte, el único que legitima al coleccionista y convierte su acción, como una consecuencia no necesariamente lógica, en altruista. A pesar de que la propia autora afirma que en el deber moral se trata de conjugar la racionalidad de fines y

no de medios para superar el interés particular, el mercado parece “manchar” la operación hasta invalidarla.

La historia del coleccionismo es factible en mucha parte gracias a las testamentarias, pero también a las almonedas de estas colecciones: la cualidad que destacaba Pomian de bienes retirados de la circulación económica no es permanente. Ni lo ha sido nunca, ni siquiera en el caso de los enterramientos funerarios, depredados y expoliados. Jiménez-Blanco (2013, págs. 143-144) establece una diferencia entre el coleccionista “clásico” —aquel que busca a través de la posesión una “intensa, íntima alegría vital directamente relacionada con lo que hoy llamamos experiencia estética”— y dos variantes del coleccionista contemporáneo, el que profundiza en la obra y la trayectoria de una serie de artistas, y aquel que se involucra en proyectos de proyección pública. Y frente a ellos, el coleccionista frívolo, equiparado a una bengala con su destello brillante pero efímero: el mal coleccionista, el no-coleccionista, el comprador oportunista y de aluvión, con el que, sin duda, se podrían identificar las colecciones personales y corporativas españolas de los ochenta.

No hay que olvidar que el valor “superior al intrínseco” de los objetos culturales tiene también un valor de cambio y que el “mercadeo” forma parte de la construcción de una colección, como explicaba Cambó en su discurso de 1935 ante las Cortes, justamente uno de esos coleccionistas “de aluvión” que formó la colección en menos de diez años con asesoramiento externo y que, sin embargo, hoy es recordado como filántropo ejemplar por la donación de su colección a varios museos públicos.<sup>591</sup>

La inclusión de las obras en el entorno hermético de la colección reemplaza efectivamente el valor “‘real’ por el formal” como señalaba Baudrillard, pero, como apunta Stewart ([1984] 2003, pág. 255), este valor formal está vinculado a un sistema de valores culturales. Un valor de cambio que funciona sobre determinantes sociales y culturales y a los que la inclusión en la colección contribuye, ya que parte del deleite de la posesión deriva del valor que estos objetos “secuestrados” pueden tener para otros (Baudrillard, [1968] 1996, págs. 89,98).

Paradójicamente, dice Pomian ([1990] 2003, págs. 162-163), estos objetos retirados temporal o permanentemente del circuito de la actividad económica tienen consideración de preciosos y son consecuentemente protegidos. Su posesión otorga cierto prestigio, son prueba de buen gusto, de curiosidad intelectual o de riqueza y generosidad. Y, por los mismos motivos, otros muchos detentan, al menos, el derecho a verlos, a lo que el Estado se compromete promoviendo y tutelando “el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho” en España.<sup>592</sup> Pero, además, este sistema de valores, sigue Pomian, crea una demanda que atribuye valor a potenciales piezas de colección, originando nuevos

---

<sup>591</sup> Cambó configuró casi toda su colección en menos de diez años, de 1927 a 1936, con el asesoramiento de expertos como Bernard Berenson o Joaquín Folch i Torres (Museo Nacional de Arte De Cataluña, 2019).

<sup>592</sup> Artículo 44.1 (Constitución española, 1978)



mercados en los que el Estado participa obligado a proteger el patrimonio y proporcionar su acceso participando en el mercado como agente de validación a través de sus instituciones.

El estudio de las colecciones afirma Clifford, no sólo sirve para elucidar una “forma de subjetividad occidental” sino también “un conjunto cambiante de prácticas institucionales” que definen los sistemas de validación de la cultura, cuya “‘autenticidad’ cultural o artística tiene tanto que ver con un presente inventivo, como con la objetivización, preservación o revivificación del pasado.” (Clifford: 262, 264). Una autenticidad que Clifford —a través de su diagrama “Sistema de arte-cultura”— establece a partir de un sistema de valores que determina la obra de arte auténtica como valor positivo que se fija bien “por un estatus cultural ‘que se desvanece’ o por mecanismos de selección y asignación de precios del mercado del arte” (Clifford: 265, 266). Los museos son, en este esquema, actores principales tanto en la selección como en la fijación del estatus cultural de los bienes y su valoración económica.

Un sistema, como bien ejemplifica Clifford en su texto, atado a la historia, que ha ido reasignando y valorizando los artefactos coleccionables y lo seguirá haciendo. Como hemos visto, de la rareza de los gabinetes se pasará a una sistematización del mundo, a veces con los mismos objetos y de distinguir el preciosismo se pasará a premiar un buen gusto normalizado para luego interesarse por la belleza en lo “otro” o encontrarla en lo cotidiano. El interés por un mismo objeto pasa a lo largo del tiempo de la trascendencia del fetiche, al interés estético, histórico o científico, a veces acumulando varios, otras veces diluyendo algunos para primar otros<sup>593</sup>. La sistematización cambia, se amplía o se reposiciona, en relación a las funciones a las que atiende.

“El buen coleccionista —nos dice Clifford (2001, pág. 261)— (a diferencia del obsesivo y miserable) tiene buen gusto y es reflexivo”. Es aquel que tiene una relación “apropiada” con los objetos, que son “una posesión gobernada por reglas” desarrollada de una “manera pedagógica y edificante”. Su némesis, por el contrario, tiene una relación “salvaje”, desviada, para Clifford (a partir de Baudrillard) una fijación idólatra o erótica. Quizá la fatuidad y banalidad que se les achaca a los malos coleccionistas hoy sea también una “desviación” de nuestros valores. Lo que no parece es un invento moderno, como sugiere Findlay.

En el estudio de Urquizar Herrera (2007) que analiza las motivaciones del coleccionismo andaluz del Renacimiento, podemos encontrar una traslación de las tipologías de Jiménez-Blanco: el humanista que articula a través de su colección un universo complejo y personal; el que se centra en un ámbito

---

<sup>593</sup> Un ejemplo claro sería la distinta valorización del llamado Tesoro del Delfín, compuesto por una serie de piezas elegidas por Luis XIV a su hijo, primer rey Borbón de España, Felipe V. El Tesoro reunía piezas de orfebrería y vasos de materiales preciosos con las atribuciones mágicas y profilácticas típicas de las colecciones medievales y de los gabinetes de curiosidades y que Felipe V exhibió en el Palacio de La Granja como decoración. Carlos III destinó el Tesoro al Real Gabinete de Historia Natural por él creado, primando el interés científico que trocó de nuevo, esta vez primando el artístico, con la decisión de Isabel II de cederlo al Real Museo de Pinturas, el actual Museo del Prado, donde aún se conservan. (Arbeteta Mira, 2006)

concreto o el que a través del sostenimiento de academias informales en sus palacios busca el conocimiento compartido con una cierta vocación “pública”. Y, frente a ellos, el coleccionista de aluvión, que por moda elige coleccionar como parte de una puesta en escena, como elemento de inclusión social, o simplemente como inversión. Nada nuevo bajo el sol.

Calvo Serraller (2015, págs. 13-15) llama la atención sobre la existencia de un mercado artístico pujante en época de Cayo Mecenazgos para cuestionar si su generosidad “subrogada a la explotación de la plusvalía de un trabajo no remunerado, es o no relativamente validable en nuestro mundo actual”. La independencia del artista —su “libertad” económica— vertebró su “breve historia del coleccionismo”, llevándonos a través de la emancipación de los artistas de los gremios gracias a las academias municipales del Renacimiento, que el Estado Absoluto nacionalizará en su “pretensión de control unificador de la vida del país”. Su establecimiento conducirá, con las primeras exposiciones públicas, a una apertura del sector que, en paralelo al ascenso de la burguesía, abrirá “las puertas de la mercantilización del arte: un espectáculo público para el consumo masivo y la especulación comercial”.

Una especulación de la que no estaban exentas ni las prácticas coleccionistas más antiguas, pero que entonces, con una masa crítica en aumento —volviendo a Calvo Serraller— especializa y profesionaliza a sus agentes, marchantes y galerías comerciales, y crea nuevas figuras, como la del crítico de arte. Un coleccionismo privado que permitirá a los artistas el desarrollo de una carrera al margen de los encargos institucionales y que, en el caso español, será esencial en el apoyo de la formación y profesionalización de los artistas más jóvenes a través de las colecciones pero sobre todo de las becas y premios donde, como hemos visto, tienen un papel fundamental las entidades corporativas a partir de los setenta.

En paralelo, la adquisición de derechos que transforma la caridad privada en beneficencia pública e incorpora la dignidad del ciudadano a través de la filantropía, el coleccionismo se publica y el Estado pasa a ejercer un mecenazgo que antes se reservaban la aristocracia, la Iglesia y la Corte. Un mecenazgo desplegado con toda la magnificencia y brillo en las cortes reales, una magnificencia que era virtud de los generosos, “llevados naturalmente a hacer grandes cosas” (Marina, 2015, pág. 24-25), que en su proyección pública será virtud cívica entre los romanos y señal del amor del rey por los vasallos en la ilustración.

Una magnificencia también privada, que dejaba de estar al servicio de Dios para ponerse al servicio de la *república*, de lo público, de la honra de la Nación pero que será mirada con recelo en el nuevo Estado social y democrático. Para el economista Tirole (2017, pág. 144) la generosidad es un fenómeno complejo motivado por tres factores: la motivación intrínseca que nos hace natural y espontáneamente generosos; la extrínseca, que necesita de impulsos externos; y “el deseo de aparentar, de dar una buena imagen de sí, tanto a los otros como a uno mismo”. Pero esa buena imagen puede resultar dañada si la generosidad es excesiva, ya que, para Tirole (2017, pág. 151), en referencia a experimentos sobre el ostracismo de

Benoît Monin, los individuos considerados demasiado generosos terminan por ser ignorados simplemente porque “nos señalan un nivel comparativo poco favorable para nuestra propia imagen”.

No se trata ya de la proveniencia del dinero o su destino a actividades más o menos legitimadas socialmente, sino de que una generosidad excesiva, en un estado de derecho que presupone la igualdad no es, como para Bataille, el despilfarro como auténtico mecanismo de producción de valor sino que produce rechazo, porque, al reducirlo al valor económico, nunca puede ser restituido. Es claro en el rechazo reciente que ha provocado la donación por un particular, Amancio Ortega, de una gran cantidad de dinero al sistema sanitario público que no sólo nos pone ante nuestra propia evidencia —su exceso, nuestro defecto, según Tirole— sino que también parece poner en evidencia las carencias del sistema público.<sup>594</sup> Del mismo modo se cuestiona la aceptación de la donación de grandes colecciones que nos ponen ante la evidencia de la supeditación de las instituciones públicas a la filantropía personal y corporativa y la potencial pérdida de independencia de las instituciones públicas.

En este sentido critica Robert Reich la Responsabilidad Social Corporativa como la usurpación por parte de la empresa de un espacio y unas atribuciones que ya no le corresponden en una democracia, donde, para que se ejerza el debido control, todo debe estar mediado por la acción pública: “Mucho de ello es honesto. Mucho de ello es sincero. Alguna parte tiene un impacto positivo. Pero casi todo ello ha ocurrido fuera de los procesos democráticos”, afirma Reich.<sup>595</sup> Para el autor, que prefiere un predominio del Estado como proveedor de estos servicios, el entusiasmo creciente en la Responsabilidad Social Corporativa es un signo de la debilidad de la democracia, que “vende” unos servicios que debería estar prestando al entender estas prácticas exclusivamente como intercambios económicos en lugar de ver en ello una sociedad civil participativa que reconoce a la empresa como ciudadano corporativo.

#### *a) Mecenas y micromecenas: la cultura participativa*

La reducción a su dimensión puramente económica se opera también al establecer el ámbito de actuación de la filantropía estrictamente en la financiación, lo que convierte a las organizaciones en meras “cajas de almas”, recipientes anónimos para una buena causa. Para Jiménez Lara (2006, pág. 67) este cambio se traduce en que el modelo de organizaciones filantrópicas ha pasado de estructuras articuladas desde una base social a entidades de base económica, sin relación directa entre sus miembros y con el conjunto de la sociedad, con los que se comunica sólo a través de publicidad, lo que, además, hace que

---

<sup>594</sup> En 2017 se criticó ya la donación de 320 millones (Perez Ávila, 2017) crítica que, en plena campaña electoral se ha repetido también en 2019 con la nueva donación de 310 millones (García de Blas, 2019).

<sup>595</sup> “*Most of this is in earnest. Much is sincere. Some of it has had a positive impact. But almost all has occurred outside of the democratic process*” (Reich, 2008, pág. 3).

su discurso carezca de matices, “un discurso pretendidamente ambiguo y generalista”, que se dirige a todos y no habla a ninguno.<sup>596</sup>

Trasladado al ámbito de la cultura, el ejemplo es claro con las Asociaciones de Amigos de los Museos, que se constituyen ahora para canalizar ciertos ingresos por explotación o donaciones, siempre destinados a la actividad del museo, pero que no buscan ese carácter de sociabilidad que Fernández del Amo consideraba imprescindible en la Asociación que proyectara en 1955 entendida como “un club, incluido en la organización del Estado y a través del cual los afiliados a aquella proporcionarían su colaboración y serían los más directos beneficiarios de sus actividades” y por el que se convertían los miembros en altavoz de las actividades del museo difundiendo el “fenómeno del arte vivo [...] dando el gesto vital de cada día y presencia apasionada a la novedad de la creación artística”.<sup>597</sup>

La donación de obras o de colecciones enteras ha sido y es fundamental en la constitución de museos de todo tipo en España y sigue siendo hoy una vía importante de enriquecimiento de las colecciones existentes y por ello se estipulan medidas para su fomento. Como apunta uno de los directores del Museo del Prado, Alfonso E. Pérez Sánchez, en relación a una colección bancaria, “no debe olvidarse que en esa pasión del coleccionista, con su riesgo y su grandeza, su vanidad probable y su, en tantos casos evidente, riqueza espiritual, está el punto de partida de mucho de lo que hoy atesoran los museos, que no son otra cosa, como en términos precisos suele definírseles, que ‘colecciones públicas’”, como recoge Jiménez-Blanco (2013, pág. 13). Con las limitaciones establecidas por la Ley, estas donaciones son incentivadas por contribuir al acervo nacional y promover el progreso de la cultura permitiendo su acceso, estudio y difusión.<sup>598</sup> Contribuyen, por tanto, al programa fijado por la Constitución donde la cultura tiene un papel fundamental en el desarrollo del individuo y por tanto de la sociedad.

Sin embargo, Camps cuestiona si los sujetos de interés general son equiparables, más concretamente, cuestiona una legitimidad equiparable para las donaciones de arte y las destinadas a “obra social” en función del donante. Para la filósofa, el donante de arte “pertenece a un estrato social

---

<sup>596</sup> El autor se refiere específicamente a las ONGD donde además la dependencia económica e ideológica se está “convirtiendo en obstáculo para la participación real, generando, por tanto, un serio déficit democrático en las ONGD”, aunque es aplicable al ámbito del arte.

<sup>597</sup> Fernández del Amo, José Luis, “Museo de Arte Moderno. Memoria para su Instauración”, *Documento B-6*, en Apéndice Documental, en Jiménez-Blanco (1989, pág. 284-285).

Actualmente las estructuras de las Asociaciones de Amigos se usan en determinados casos para canalizar los ingresos por explotación —los alquileres de espacios y servicios anejos, por ejemplo— en forma de donaciones que revierten en la actividad en instituciones que no tienen estructura jurídica propia. De hecho una de las medidas propuestas por Ponce de Velasco (2013, p. 99) para la reforma de la ley de “mecenazgo” se refiere a la mayor autonomía de los museos estatales para hacer efectiva la afectación de las donaciones a los destinatarios de elección de los benefactores en lugar de terminar en la “caja común” del Estado.

<sup>598</sup> Sólo son objeto de beneficio fiscal por donación o dación las obras integrantes recogidas en Registro General de Bienes de Interés Cultural o el Inventario General de Bienes Muebles (Ley 16/1985, de 25 de junio).

“poderoso y económicamente fuerte” por lo que sus prácticas filantrópicas conllevan el riesgo de “prostitución del valor estético por el valor económico” (Camps, 2015, pág. 38), siendo impensable que pueda existir otra motivación que la económica, mientras que los ciudadanos de rentas más bajas cuando ejercen la filantropía la destinan a *charity* (caridad), no a cultura.<sup>599</sup> Se categorizan así las motivaciones jerarquizando también la “generosidad” sobre un prejuicio: el ciudadano de a pie, que es solidario, atiende a la “obra social” y nunca se va a preocupar de la cultura, el *rico* se dedica a la cultura sin ocuparse de los problemas sociales. Mas que al donante, se cuestiona en esta ecuación el sujeto atendido, legitimando la atención social por su éxito social sin trasladar siquiera el cuestionamiento a la potencial “prostitución del valor social” de los servicios públicos que plantea Reich.

La ley establece un plano de igualdad sobre los sujetos de interés general sin hacer unas distinciones que son, además, difíciles de probar teniendo en cuenta que en muchos casos las fundaciones corporativas activas en “arte” suelen estarlo también en “obra social”.<sup>600</sup> Este cuestionamiento sobre el sujeto de las acciones de filantropía y mecenazgo —sobre todo el corporativo, pero también el de personas físicas— es relevante por cuanto repercute negativamente en el criterio de selección de unas acciones frente a otras por parte de corporaciones o individuos, en base a la legitimación social percibida. Un ejemplo de ello es la “demanda social” con la que las Obras Sociales y hoy las fundaciones bancarias que han derivado de ellas, han definido tradicionalmente sus ámbitos de acción y el porcentaje presupuestario con el que se traduce el grado de interés social percibido. Las acciones de proyección social filantrópicas tienden a alinearse con aquello que es sancionado socialmente como bueno, por lo que estas afirmaciones inciden negativamente en la voluntad de empresas a asociar su “imagen” a acciones “frívolas”, que les equiparan con *ricos* insolidarios.

Podría argüirse, además, que hasta muy recientemente la cultura no ha articulado vías para las pequeñas donaciones, mientras que las fundaciones y asociaciones asistenciales o de cooperación sí. En cierto sentido, éstas han sabido trasladar las prácticas de la caridad particular tradicional, extendiéndolas con el mismo esquema más allá de la beneficencia, a través de una actualización del formato de la hucha o el cepillo con la domiciliación bancaria o la recaudación por “sms”. Huchas de las que la cultura ahora

---

<sup>599</sup> Rey García (2004, pág.116) también hace una distinción en cuanto a la cuantía de la donación para diferenciar al mecenas del filántropo, este último donante de grandes sumas, aunque no bajo sospecha.

<sup>600</sup> Camps no proporciona los datos sobre los que se basa pero, además de las Obras Sociales de las Cajas de Ahorro hoy fundaciones bancarias, que a pesar de una mayor dedicación a la cultura siempre han mantenido su actividad asistencial, se ha mencionado en el capítulo anterior muchos ejemplos de fundaciones que atienden a ambos ámbitos.

En los datos del estudio de Olabuenaga (2006) la cultura se integra con el ámbito deportivo y de ocio por lo que es difícil extraer conclusiones a este respecto. Rey García (2013, pág. 9) apunta a la imposibilidad de investigaciones en profundidad sobre el Tercer Sector en general en España debido a la falta de suministro de datos desde la Agencia Tributaria, la inexistencia de una cuenta satélite específica del Instituto Nacional de Estadística, así como a la dispersión estatal y autonómica de las unidades de administrativas de registro y supervisión de las Entidades No Lucrativas y el carácter individual y/o informal de mucha actividad filantrópica.

quiere servirse, quizá como alternativa crítica al modelo tradicional de “mecenazgo” de *ricos* con las connotaciones que hemos visto, a través de la dilución del protagonismo del donante.

La última reforma que afecta la Ley de Mecenazgo española,<sup>601</sup> buscaba promover el formato de *crowdfunding* o micromecenazgo también para la cultura, elevando hasta el 75 por ciento la deducción para las donaciones “pequeñas” (hasta 150 euros) en el IRPF. El Ministerio de Cultura presentó las medidas bajo el lema “cultura colaborativa”<sup>602</sup> en unas jornadas en el Museo del Prado, donde en octubre de 2018 se inició una campaña bajo el lema “Súmate al Prado” para adquirir el *Retrato de niña con paloma* de Simon Vouet con donaciones a partir de cinco euros.<sup>603</sup> En el vídeo promocional de la iniciativa, el director Miguel Falomir (Súmate al Prado, 2018) vincula la acción al bicentenario de “un museo de todos y para todos que ahora brinda, a través de esta iniciativa, la oportunidad de que todos seamos mecenas del Museo del Prado”. Las palabras del director revelan, por una parte, el extrañamiento de la condición pública del Museo Nacional, obviado que “todos” somos ya “mecenas” del Prado por la vía tributaria; por otra, es significativo que a pesar de la dilución de la imagen del donante bajo esa “cultura colaborativa”, el marchamo sea “ser mecenas”, manteniendo una connotación de prestigio.<sup>604</sup>

Para Cejudo Córdoba (2017, pág. 9) las nuevas plataformas de *crowdfunding* suponen una alternativa al actual antagonismo entre el estado y el mercado al revisar la oposición entre el Estado desinteresado y el consumidor interesado que, fuera del mercado, limita las opciones a la “provisión de bienes públicos por el Estado, la provisión de servicios profesionales a precios regulados por el Estado, y por último las donaciones interindividuales en la esfera privada”, poniendo en cuestión el propio sistema y convirtiendo el mecenazgo en una forma de participación en la vida social a través del consumo y la inversión individual.

Pero estas prácticas de momento no han encontrado, en el ámbito de los museos y centros de arte, la forma de ampliar la participación ciudadana más allá de la simple donación económica, sin producir ningún otro tipo de intercambio. Como argumenta Jimenez Lara (2006, pág. 60) en relación con la creciente superioridad numérica de colaboradores donantes frente a miembros activos en el tercer

---

<sup>601</sup> A través de las reformas fiscales vigentes a partir del 1 de enero de 2015 de los porcentajes de deducción de donaciones, que se aumentan tanto en el IRPF como en el Impuesto de Sociedades, premiando además la recurrencia (Ley 27/2014, de 27 de noviembre, 2014, págs. 97092-97093, disposición final quinta).

<sup>602</sup> El incremento de desgravación no depende del sujeto de destino, no se destina sólo a la cultura, es el discurso con el que se presenta éste el que busca incluir a la cultura en esta práctica. Jornadas “Propuestas para una cultura colaborativa en el ámbito de las artes y el patrimonio”, (Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015)

<sup>603</sup> Una iniciativa que ya se había llevado a cabo en 2015 con la obra “Almendro en flor” para el Museo Sorolla, que se adquirió gracias a la colaboración de 300 donantes y el apoyo del Ministerio (Hoy es arte, 2015), el Thyssen Bornemisza restauró un Canaletto gracias a la contribución de 600 donantes (Hoy es arte, 2018) y la fundación de Amigos del MNAC adquirió un dibujo de Fortuny (Hoy es arte, 2013)

<sup>604</sup> Se trata de una iniciativa dirigida al público nacional: Aunque la información está en inglés, las declaraciones del director están sólo en español, las deducciones son aplicables a los residentes fiscales en España. Los donantes figuran en una página de agradecimientos en la web del Museo (Museo del Prado, 2018).

sector, las organizaciones filantrópicas están transitando de una cultura de participación a otra de tipo exclusivamente económico, involucrando a través de esta conversión en organizaciones “que se basan en la renovación de la idea de caridad y no en la búsqueda de transformaciones estructurales.”<sup>605</sup>

*b) Museo y mercado: elementos de validación*

En el ámbito del estudio del mercado del arte, para Moulin (2012, pág. 13) el mercado y el “campo artístico” mantienen una relación de “estrecha interdependencia” en la “constitución de los valores artísticos”. Con un sector del arte con tanta presencia pública, como en el caso español, se puede afirmar con Calvo Serraller (2015, pág. 16) que los dos “el mercado y el poder político, se han convertido en las instancias dominantes en la promoción y desarrollo artístico en nuestro mundo”. El Estado-mecenas opera como un agente más del mercado a través de sus instituciones, los museos y centros de arte, encargados, por su parte, de una validación que a su vez tiene repercusión en ese mercado.

Desde esta perspectiva, la implicación de mecenas y filántropos en los museos —instituciones cuya legitimación se basa en su condición de espacios de conservación e investigación, como instituciones académicas—, es problemática, por una parte, por las implicaciones económicas de la validación que ejercen los museos y por otra —en este caso extensible a todas las prácticas de filantropía y en el discurso ya planteado de Reich— por la posible usurpación de la capacidad de decisión democrática por intereses particulares, sobre todo en modelos públicos como el español.

Muchos historiadores destacan que uno de los intereses constantes en las motivaciones del acopio coleccionista es su condición de depósito o inversión, su valor como reserva monetaria (Urquizar Herrera, 2007, pág. 90). Los reyes españoles del medievo no dudaron en contravenir sus propias ordenanzas de inviolabilidad de los tesoros eclesiásticos reclamando sus donaciones cuando su necesidad de líquido apremiaba (Bolaños Atienza, 2008, págs. 28-29). En la España del XVII “la falta de alicientes para la inversión en la economía castellana y las continuas fluctuaciones de la moneda hacía aconsejable [...] gastar en este tipo de productos [joyas, cuadros y tapices] los excedentes de capital para asegurarlos contra la continua depreciación de la moneda” (Moran Turina & Checa Cremades, 1985, pág. 285).

Un interés que mantienen hoy coleccionistas privados y corporativos en un mercado global que, a nivel indicativo, ascendió a 14,9 billones de dólares en 2017 en el precio en subastas de obras de arte, con un saldo positivo de +20% tras dos años de ajustes (Art Market Monitor of Artron & ArtPrice, 2018). En ese informe, España no figura entre los 20 países con más volumen de negocio, de hecho Clare McAndrew

---

<sup>605</sup> En este sentido, afirma Putnam (1995, págs. 73,75) que la teoría del capital social que afirma que la membresía en una asociación genera confianza social no es tan directa cuando se trata de asociaciones terciarias, donde no existe “roce”. Una Tendencia que se agudiza con las nuevas tecnologías que además privatizan e individualizan el ocio eliminando espacios y oportunidades de relación.

(2017, pág. 11) en su último informe para la Fundación Arte y Mecenazgo ubica la cuota del mercado español de arte en cuanto a valor por debajo del 1% en 2016, con unas ventas de 385 millones de euros.<sup>606</sup>

La continuada relación de los museos con el coleccionismo privado no sólo se materializa en la adquisición de obras para las colecciones de forma más o menos permanente —añadiendo a la donación o la dación, las fórmulas de comodato o depósito— sino también en fórmulas de patronazgo que remiten a ese tipología de coleccionista identificada por Jiménez-Blanco (2013, pág. 144), que busca involucrarse en “algún proyecto de coleccionismo institucional”. En estas relaciones los intereses privados y el papel de los museos como validadores del sistema necesitan ser claramente definidos para no poner en cuestión tanto la acción filantrópica como la misión del museo como institución pública. Unos conflictos que se multiplican con una nueva tipología, o nueva en España, que se inaugura con Chillida-Leku desde 2019, como museo que gestiona la galería que representa en exclusividad a Eduardo Chillida, artista cuya obra se presenta, conserva, difunde... y se pone en valor con el museo.

Señala el abogado fiscal y coleccionista de arte Teixeira de Freitas (2014), que la ausencia de regulación del mercado del arte produce situaciones donde los vacíos legales pueden resultar en la impunidad de prácticas que serían irregulares o incluso criminales en otros mercados. Teixeira llama la atención sobre determinadas maneras “opacas” de galerías, casas de subastas y asesores de arte que vulneran principios que en cualquier otro mercado que no sea ilegal, están limitadas o directamente prohibidas.<sup>607</sup> En el ámbito de este estudio, son relevantes los conflictos que se plantean por su acceso a determinados órganos de decisión de los museos.

Teixeira destaca en este sentido que la presencia de patronos privados en instituciones de titularidad y financiación pública y su pertenencia a comités de adquisición o fundaciones con acceso a información privilegiada puede afectar a transacciones comerciales y no está regulada.<sup>608</sup> Del mismo modo, estos patronos pueden actuar en su beneficio personal a través de donaciones de artistas en los

---

<sup>606</sup> Aún lejos de los 480 millones que llegó a alcanzar el mercado español en 2006 y 2007, el mercado se recupera de forma relativamente constante tras la crisis financiera global en los últimos años. Clare McAndrew ha realizado dos informes anteriores para la Fundación Arte y Mecenazgo sobre el mercado del arte en España, en 2012 (McAndrew, El mercado del arte en España en 2012, 2012) y 2014 (McAndrew, El mercado del arte en España en 2014, 2014).

<sup>607</sup> “Malas prácticas” en las que incurren las galerías a través de la manipulación de precios (*price fixing*) fijando mínimos con el resto de las galerías que representan a un mismo artista o pujando en subastas por sus propios artistas anónimamente para mantener los precios. Respecto a los asesores de arte, llama la atención sobre la ausencia de cualificación y la falta de transparencia de los consultores, que pueden reclamar porcentaje de las galerías al tiempo que tienen un salario fijado por sus clientes, sin su conocimiento. Entre las prácticas de las casas de subastas, destaca el *chandelier bidding* por el que el propio subastador introduce pujas falsas para preservar el precio reservado o la garantía de terceras partes (*third-party guarantees*), donde un financiador externo, de acuerdo con la casa de subastas, garantiza un mínimo al vendedor a cambio de un porcentaje de las potenciales ganancias, potencia a la que el propio financiador puede contribuir pujando en la subasta. Estas prácticas en otros mercados vulneran legislaciones de antimonopolio o son duramente reguladas y prohibidas en la compraventa de acciones en la Bolsa. (Teixeira de Freitas, 2014, págs. 68-69)

<sup>608</sup> En el mercado de valores sí se limitan posibles abusos de esta información privilegiada a través de las denominadas “listas de iniciados”, inhabilitando a cualquiera con información a determinadas operaciones.



que tengan un interés particular, usando al museo como validador para asentar o incrementar su valor de mercado. En el mismo sentido, el sector cultural, incluidos los museos, también recurren hoy en día con creciente frecuencia al mecenazgo personales o corporativo y a las galerías comerciales —con obvios y naturales intereses en la validación de *sus* artistas—, para apoyar en la producción de las exposiciones o de los catálogos que las acompañan.

Estas relaciones no se detallan con la transparencia que exigiría, en su caso, la denominación pública de determinadas instituciones ni parecen haberse articulado sistemas de control y gobernanza adecuados para prevenir completamente la extensión de potenciales conflictos éticos.<sup>609</sup> La falta de transparencia de estas prácticas puede ser un síntoma de la dificultad de asimilación de estos actores privados —fundaciones personales o corporativas y galerías comerciales— como agentes legítimos del sistema del arte connotándolos negativamente.

### *c) Los patrimonios nacionales y la economía global*

En relación a la conformación de las colecciones y la protección del patrimonio, los datos del mercado del arte nos llevan a reflexionar sobre la fe que afirma Portús (2013, pág. 9) en la capacidad única y solitaria que tienen la legislación y los museos para contrarrestar, aunque no frenar, el “proceso inexorable” de merma de patrimonio que sufre España desde su pérdida de hegemonía política.

En realidad, la mayor cuota por tipo de comprador en el mercado del arte español de las galerías de arte es, con gran diferencia, el coleccionista privado, individual o corporativo, lo que significa que el acervo del futuro se está recopilando en el sector privado.<sup>610</sup> El 94 % del volumen de ventas de mercado

---

<sup>609</sup> Por apuntar dos ejemplos de ambas situaciones en España, el Código de Conducta de la Fundación Museo Reina Sofía parece abordar algunos aspectos al requerir a las “Personas Concernidas” una “Declaración de Intereses” donde se solicita que se establezca la existencia de intereses financieros en transacciones donde la Fundación pueda estar implicada (pág. 23) pero en relación a futuras compras por parte de los patronos, la Fundación sólo establece el límite en evitar conflictos de competencia en potenciales adquisiciones de la Fundación bajo el apartado III.9 “Política de conflictos de interés. Compromiso ante la Fundación. Coleccionismo privado”. (Fundación Museo Reina Sofía, s.f.)

En el segundo caso, siguiendo con el Museo Nacional, la producción de la obra de Doris Salcedo para el Palacio de Cristal, según la noticia de García Calero (Así funciona el «órgano» del duelo de Doris Salcedo que hace llorar a las piedras en el Retiro, 2017), superó lo presupuestado y fue “financiada” por la artista que recabó los fondos de “galeristas, coleccionistas, y fondos propios”. Según el periodista el coste de producción ascendió a más de 600 000 € y en el portal de transparencia del Gobierno, sólo se encuentra la licitación de producción concedida a la propia artista de 100 000 € (Administración General del Estado, 2015). Aunque la colaboración de la Fundación Sorigué y las galerías White Cube y Alexander and Bonin se comunica nominalmente en la web del Museo (Doris Salcedo. Palimpsesto, s.f.) y en la nota de prensa (Museo Reina Sofía, 2017), no figuraba de forma visible en la propia exposición, ni es representativa del alcance de la colaboración económica, pudiéndose sobrentender bajo esta formulación el tradicional agradecimiento genérico a la asistencia prestada a galerías o coleccionistas en el desarrollo de este tipo de producciones.

<sup>610</sup> Unas adquisiciones que en cierta medida se podría considerar una inversión a futuro a nivel país. Aunque el aporte del mercado del arte respecto a un PIB en 2016 de 1.118.522 millones de euros es poco significativo, el de mercados que se “beneficiarían” potencialmente del resultado de ese patrimonio en construcción no lo es: El 40% de las visitas a España son por turismo cultural y el turismo tiene una contribución directa al PIB del 5,1% (14,2%

primario y secundario en galerías se realizaron directamente a coleccionistas privados (74%), instituciones privadas (11%), o indirectamente a través de comercio de arte (6%) o diseñadores de interiores (3%). El seis por ciento restante corresponde, a partes iguales, a museos nacionales e internacionales.<sup>611</sup>

Pero además, en función de los datos del mercado, también se puede afirmar que en la tarea de “completar” el patrimonio con nuevas adquisiciones de obra antigua tampoco son protagonistas las administraciones públicas. En el mercado secundario —que atiende a artistas de todas las épocas— no se registraron en 2016 ventas a museos, elevándose el porcentaje de coleccionismo privado individual a un 89%, aunque la cuota de ventas en subastas eleva la participación de museos al 22%.<sup>612</sup>

La participación privada se revela fundamental en relación con la futura conformación del patrimonio nacional tanto si, como en el caso de Cambó, pasan por distintas vías al Patrimonio Histórico español como si su apertura se produce a través de proyectos privados. Pero las nuevas prácticas de los depósitos de coleccionistas privados en instituciones también plantean algunas cuestiones en relación con la conformación de un patrimonio que había adquirido una condición de “mano muerta” actualizada, recolección monolítica e inajenable de una identidad —nacional, autonómica, local— cuya unicidad se empieza a cuestionar.

Por una parte, se pone en cuestión la inversión por parte de instituciones públicas en el mantenimiento y revalorización de unas colecciones que no forman parte del patrimonio común y que suponen desembolsos para acoger unas obras cuya permanencia está determinada temporalmente, como la próxima instalación de la colección de la italiana Patrizia Sandretto Re Reabudengo, que firmó en 2017 un acuerdo de cesión por 50 años con el Ayuntamiento de Madrid para instalar su colección en Matadero Madrid (Matadero Madrid, 2017). Pero sobre todo plantean una nueva concepción de la colección, que ya no es un acervo que cobra sentido por su integridad o por su identificación con el sujeto que la conforma, como una construcción estable que se va sedimentando, sino una estructura fluctuante y frágil con bloques enteros de piezas que salen o entran por circunstancias ajenas a su discurso interno. Muestra de ello es el cambio del depósito de la Colección de la Fundación ARCO que pasó de estar

---

incluyendo el impacto directo y el inducido). Los datos sobre el turismo son de Clare McAndrews (2017, pág. 100) la cifra del PIB español de 2016 del diario Expansión (Datosmacro.com, 2017)

<sup>611</sup> Los mercados primario y secundario se distinguen por el grado de cercanía del artista en la operación. Como explica McAndrew (2017, págs. 45-46) es “primaria” la primera venta de una obra, tanto la venta directa en el estudio del artista como a través de una galería o un marchante. Es un mercado de mayor riesgo por tratarse de artistas jóvenes o emergentes con un coste de información más alto y especializado. En el secundario, donde se suman las casas de subastas, predomina el valor de comercio, el riesgo es menor dado el acceso a más información contrastada y es donde se producen las ventas de mayor cuantía al incluir artistas de todas las épocas. Un artista vivo de media carrera puede fácilmente figurar en ambos mercados, con grandes desequilibrios entre ambos, no necesariamente positivos para su trayectoria.

<sup>612</sup> En el caso de las cuotas de las casas de subastas por tipo de comprador en 2016 el 61% corresponde a coleccionistas privados; el 16% a diseñadores de interiores; un 1% a comercio del arte. El 22% restante que corresponde a ventas a museos se reparten en un 21% a museos internacionales y un 1% a museos nacionales.

depositada en el CGAC de Santiago de Compostela para integrar, también en depósito, los fondos del CA2M de la Comunidad de Madrid en un trasvase que pone indirectamente en cuestión la identidad de estas colecciones, que funcionan como comodines fácilmente trasladables y acomodables a cualquier contexto.<sup>613</sup>

Pero las consecuencias de su implicación son aún mayores por la perversión del concepto y función del patrimonio por efecto de la consideración exclusiva del arte como bien de inversión, con la distorsión de la legislación protectora del patrimonio que se inicia en la ilustración y que, como otros sueños de la razón, también ha producido monstruos.

Las primeras normas de restricción a la exportación de obras de arte para preservación de las obras de “buenos autores” por el “desdoro y detrimento que de ello resultaba al concepto de instrucción y buen gusto” se producen en la segunda mitad del XVIII<sup>614</sup>. Desde esta primera limitación sobre la propiedad privada se ha avanzado hacia una legislación, que, aplicada a los distintos proyectos ya explicados, configura esa idea de patrimonio como tesoro, acumulación arraigada al territorio, que comparten los países de nuestro entorno con medidas de distinto alcance.<sup>615</sup> Son estas limitaciones sobre el mercado del arte que fijan las legislaciones de los distintos patrimonios nacionales las que producen una *aberración* de las motivaciones de esta protección en los depósitos de obras de arte que existen en los puertos francos de Ginebra, Luxemburgo, Mónaco o Singapur.<sup>616</sup> Se trata de museos fantasma que parecen salidos

---

<sup>613</sup> En este sentido también cabe señalar que el interés de la adquisición de la colección de la Fundación Sandretto Re Rebaudengo, una colección de arte contemporáneo actual que no tiene ningún artista español, se destacaba desde el Ayuntamiento por su función promocional para la ciudad, por enriquecer “sin duda, la imagen de Madrid como emblema cultural europeo” (Matadero de Madrid, 2017).

<sup>614</sup> La cita es la de la famosa Real Orden de 1779 formulada por el escándalo por la venta y potencial salida de España de obras de Murillo, autor muy apreciado en la época (Real orden de 5 de octubre, [1779] 1828). Las primeras órdenes con la misma ambición son el Real Decreto de 21 de marzo de 1761, citada por Antigüedad del Castillo (1994, pág. 392) del Archivo de la Academia de San Fernando (legs. 16/CF-1 y 1-34/2), prohibición que se reitera expresamente en referencia a las obras pertenecientes a la recién expulsada Compañía de Jesús en 1767 (Circular de 16 de septiembre, 1767 [1767-1784]). Estas órdenes se van a recordar, reiterar y reformular en numerosas ocasiones en las siguientes dos centurias, lo que da la medida tanto de su ineffectividad como de la constante preocupación por el asunto.

<sup>615</sup> Moulin (2012, págs. 92-93) señala para el caso francés que, con un mercado que se intensifica y de escala global, la disyuntiva que se plantea es entre “partidarios del liberalismo económico y partidarios del proteccionismo” donde a los argumentos —entre otros— de preservación del patrimonio para las “generaciones futuras” se oponen los argumentos del libre comercio y se cuestiona tanto el gasto público —de adquisición y de conservación— como la fundamentación del Estado en la elección delegada a expertos de las obras a conservar, y por tanto a adquirir. A estos argumentos, quizá de mayor alcance por una mayor prevalencia del Estado francés en las adquisiciones, la legislación española suma que está entre las más restrictivas, al no imponerse la obligación de adquirir una obra cuya exportación haya denegado por razones de protección del patrimonio nacional, lo cual lesiona los intereses económicos del propietario al limitar su mercado potencial. En el otro extremo, la legislación inglesa vincula la denegación de exportación a la adquisición de la obra. La francesa, en una reciente reforma (Ley núm. 2000-643, de 10 de julio de 2000), adopta una posición intermedia, al establecer que el estado puede renunciar a adquirirla, “liberándola” para su exportación.

<sup>616</sup> Se puede encontrar una referencia a estos en la información de García Vega (Obras de arte valoradas en millones duermen ocultas en puertos francos, 2017). El periodista se centra en las motivaciones de elusión fiscal y el blanqueo, pero también hay que tener en cuenta las restricciones que el comercio de estos bienes establece por su

de una distopía futurista, en los que se almacenan miles de obras maestras en cajas para evitar ser declaradas en los países de residencia de sus propietarios, cambiando de manos sin cambiar de ubicación, quizá sin ser ni siquiera abiertas. La imagen mental de esos hangares perfectamente acondicionados, con sus hileras de cajas llenas de tesoros, es el reverso oscuro de los *iluminados* museos revolucionarios que abrieron las puertas y ventanas al público a finales del XVIII.

La artista Hito Steyerl (2015) añade otra imagen igualmente perversa con las galerías de arte acondicionadas del puerto franco de Singapur, inaugurado en 2010. Ubicadas junto a un vestíbulo lujosamente decorado y a disposición de unos clientes que llegan en vuelo privado 24 horas al día, sirven para mostrar las obras a los potenciales compradores en condiciones de museo. “Museos secretos”, para la artista, funcionando en una suerte de *dark web* —en referencia a esa red de internet intencionalmente oculta y accesible sólo para iniciados a través de programas específicos—, espacios que eluden la censura y la legislación y refugio, en algunos casos, de prácticas ilegales.

Para Steyerl, el puerto franco es un espacio de múltiples contradicciones “una zona de temporalidad terminal; también una zona de extra-legalidad legalizada mantenida por naciones-estado tratando de emular estados fallidos al límite, a base de una selectiva pérdida de control [...] Una inestabilidad constructiva que es implementada desde los propios estado-nación al incorporar zonas donde ‘fracasan’ a propósito”.<sup>617</sup> Estos museos, con su arte *duty-free* (libre de impuestos), pero sin *duty* (deber/responsabilidad), son, a ese mundo extraterritorial supranacional, lo que los museos tradicionales a la idea de nación. Aunque, como ella misma apunta, al final de lo que trata es de un arte *tax-free*, la artista se sirve de esa idea como oportunidad para, llevándola al extremo, pensar en un espacio verdaderamente autónomo para el arte, un arte de verdad *duty-free*. Una autonomía, conviene señalarlo, que pasa también por “liberarlo” necesariamente de toda función social.<sup>618</sup>

## 2. LO PRIVADO EN LO PÚBLICO Y LO PRIVADO COMO PÚBLICO: HIBRIDACIÓN, TRASVASES Y REASIGNACIÓN DE PAPELES

El contexto general del voluntarismo organizado, como lo define Olabuenaga (2006, pág. 15-16), es complejo debido a “los ámbitos cambiantes (cambios de límite, de influencia, de relación) entre lo privado y lo público, entre el lucro económico y no económico, entre poder financiero y poder político.” Un contexto cuya crisis de confianza achacaba a cuatro factores, aplicables también al ámbito cultural: La

---

consideración como patrimonio nacional, que al limitar o condicionar su enajenación a través de distintas fórmulas de declaración afectan el valor de mercado de las piezas.

<sup>617</sup> “The Freeport contains multiple contradictions: it is a zone of terminal impermanence; it is also a zone of legalized extralegality maintained by nation states trying to emulate failed states as closely as possible by selectively losing control. [...] This constructive instability is implemented within nation-states by incorporating zones where they ‘fail’ on purpose.” (Steyerl, 2015)

<sup>618</sup> “The idea of duty-free art has one major advantage over the nation-state cultural model: duty-free art ought to have no duty—no duty to perform, to represent, to teach, to embody value. It should not be indebted to anyone, nor serve a cause or a master, nor be a means to anything. Duty-free art should not be a means to represent a culture, a nation, money, or anything else. Even the duty-free art in the freeport storage spaces is not duty free. It is only tax-free. It has the duty of being an asset.” (Steyerl, 2015)

retirada o reducción del apoyo financiero público, la competición en iniciativas y actividades que “hasta ahora, eran campo exclusivo *de facto* del sector” no lucrativo, la complejidad de los problemas sociales actuales y, por último, como ya recordábamos, la legitimidad social, sobre la incomprensión “con respecto a los objetivos y el significado social que el propio sector ha transmitido como suyos propios”.

La encrucijada en estos procesos de intercambio entre lo público y lo privado sitúa a las entidades entre la eficiencia y la misión, el cabildeo o la benevolencia, entre el mercado competitivo o la solidaridad espontánea, entre el poder y la eficiencia social o la presencia y proximidad. La nueva relación entre el sector público y las organizaciones es de economía mixta, donde las organizaciones “operan como socios contratados, lejos del estereotipo tradicional que las veía como hermanas pobres del sector público”. La encrucijada, dice Olabuenaga (2006, pág. 17) se produce de la descentralización de “la sociedad del bienestar” por la forma simbiótica de coordinación con las empresas de mercado por lo que lejos “de constituir un baluarte civil (o un intruso amenazador) frente al Estado, dan origen a un modelo en el que se parte de la oferta del sector no lucrativo, se regula a través del mercado y, por parte del mercado, cobran mayor fuerza los valores dando lugar a un nuevo conflicto —coordinación de valores— (la denominada misión del sector) y de eficiencia (la profesionalización).”

#### a) *La función del museo*

Un edificio público establecido con autoridad del Gobierno para la Enseñanza, cultivo y adelantamiento de las Ciencias, Letras humanas, Bellas artes, y todo aquello que puede contribuir para la educación de la juventud, y la formación de buenos Ciudadanos.

Miguel Antonio de Marichalar, 1808, *Casa de Estudios y Museo de Ciencias y Bellas Artes*.<sup>619</sup>

La definición de objetivos y funciones del museo de este aspirante a arquitecto de principios del XIX no dista mucho de la actual del ICOM como “institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.”<sup>620</sup>

El museo —que se desarrollará “plenamente con la cultura burguesa del XIX”—, tiene su precedente inmediato en las galerías principescas del XVII y XVIII, que introducen el ordenamiento y una consecuente especialización a las heteróclitas colecciones barrocas anteriores, además de acentuar su vocación pública para la “formación del *gusto*” (Jiménez-Blanco, 2014, págs. 86, 55). Como ya hemos visto,

---

<sup>619</sup> Definición de museo en el proyecto presentado por Marichalar a la RABASF para el título de arquitecto, recogido por Géral, Pierre (La naissance des Musées d'Art en Espagne (XVIIIe - XIXe Siècles), 2005, pág. 280).

<sup>620</sup> Definición de la 22ª Asamblea General en Viena del 24 de agosto de 2007, actualmente en revisión por el Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP, 2017-2019) del ICOM, Consejo Internacional de Museos. (ICOM, Consejo Internacional de Museos, 2007)

las academias nacionales sustituyen a las informales academias municipales y/o privadas para *normalizar* el gusto, estableciendo un canon basado en una historia que se comienza a narrar. Y a los primeros centros de depósito del XVIII —bibliotecas, gabinetes de numismática y antigüedades, gabinetes de ciencias...— se sumarán en el XIX las Bellas Artes en un proceso de publicación de fondos similar en toda Europa, los museos<sup>621</sup>.

En el XVIII la identidad individual conformada por las colecciones privadas con su proyección pública de prestigio se traslada con la “invención progresiva de la noción —aún no explícitamente formulada— de patrimonio nacional” (Géal, 2005, pág. 384) a la identidad colectiva, que plasma ya Carlos III en la Cédula de 1803. De la Ilustración se hereda también esa función pública donde su “servicio de la sociedad y su desarrollo” se plasmaba ya desde los inicios en la idea de progreso, de “adelantamiento”.

Las *artes* y la afirmación identitaria de su prestigio serán accesorias en la consecución de ese progreso por su utilidad material y por la formación del gusto que conlleva el mejoramiento de disciplinas “útiles”, en el mismo sentido que se fomenta el estudio de las *artes* en las Sociedades Económicas o, recuperando la alianza de identidad y progreso, se reivindica, con historicismo del siglo XIX, la tradición como marchamo de calidad en la artesanía (Rodríguez Bernis, 2011, pág. 83). En el siglo XX y el XXI se ampliarán las utilidades del patrimonio como tesoro, en ese papel de construcción y construcción identitaria positiva de prestigio que hará a las *artes* útiles como herramienta diplomática, articulada desde las instituciones tanto en su vertiente de cooperación cultural como desde su valor simbólico, como actualmente con la Marca España.<sup>622</sup> Y como herramienta de desarrollo económico a través del turismo o el desarrollo territorial, en la que los museos participaron desde sus inicios.<sup>623</sup>

Pero los museos no son, para Carol Duncan (1991), los refugios neutros y transparentes que muchas veces han proclamado ser sino poderosas máquinas de definición de identidades en espacios que no sólo evocan a los templos por su arquitectura sino también en la atmosfera de recogimiento y contemplación.

---

<sup>621</sup> Para Géal (2005, pág. 383) la supuesta marginalización de España en estos procesos iniciales de gestación de la institución museística -que revelan la falta de “pureza” de estos primeros modelos- es en mucha parte un mito donde sus especificidades se explican, como en el resto de los países, por la convulsa historia política del XIX español. Esta evolución se desarrolla en los apartados siguientes.

<sup>622</sup> “Somos un país de talentos universales. Nuestra creatividad conquista el mundo y llevamos a gala nuestro ingenio, con el Arte como bandera” refleja la página web de la Secretaría de Estado de la España Global que gestiona la “Marca España” (Secretaría de Estado de la España Global. Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación, 2018). En el mismo sentido se utilizaban ya las colecciones reales y, de forma más escenográficamente explícita, sus galerías, el Salón de Reinos del Buen Retiro por ejemplo, cuyo proyecto de reinstalación va a acometer pronto el Museo del Prado.

<sup>623</sup> La ubicación preferida de los primeros museos de nueva planta buscaba la vecindad de los “modernos centros de poder [...] haciendo valer su derecho a instalarse en el nervio mismo de la vida pública” (Bolaños Atienza, 2008, pág. 154). En España es quizá menos patente por la frecuente reutilización de edificios desamortizados, aunque constituye un buen ejemplo el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales cuyo proyecto se inicia en 1861 y concluye en 1894, hoy Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico Nacional. Esta identificación mantenida en el tiempo llevará a “usar” el museo como edificio en desarrollos urbanísticos o de regeneración urbana, uno de cuyos ejemplos paradigmáticos es el Guggenheim bilbaíno.

Son espacios donde se opera un ritual transformativo por el que “la historia del arte desplaza a la historia, la depura de sus conflictos sociales y políticos y la destila en una serie de triunfos, sobre todo del genio individual” para presentar como historia, creencias e identidad compartida, los intereses de determinados poderes dentro de la comunidad.<sup>624</sup>

Los museos públicos convierten en entidad visible al público al que están llamados a servir y al que ahora buscan hacer participe en la negociación de su propia representación, una negociación que también reclaman las distintas comunidades. En este sentido, James Cuno (1997, pág. 7) recoge, de un informe de la Asociación Americana de Museos de 1992 (*Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums*), la voluntad de los museos de buscar modelos que promuevan el diálogo interno, trascendiendo las jerarquías intelectuales a menudo impuestas en la plantilla y estimulando el intercambio de ideas, además de tener en cuenta el punto de vista de los públicos o potenciales públicos del museo. Una ampliación del proceso de toma de decisiones que asimila los procesos de integración de los grupos de interés empresariales de la Responsabilidad Social Corporativa.<sup>625</sup>

El hecho de que la representación en los museos tenga un efecto social provoca que sus grupos de interés (*stakeholders*) reclamen participar en el museo, sus programas y sus objetivos (Cuno, 1997, pág. 8), lo que, para el entonces director de Museos de Arte de Harvard, puede producir la renuncia a su labor académica y de investigación al tener que conciliar los intereses y relatos de todos los grupos de interés que conforman su audiencia.

Lo cierto es que, como dice Giménez fechando su inicio en los años ochenta, la magnitud del fenómeno cultural de las grandes exposiciones que necesita de la entrada de un patrocinio corporativo en condiciones de mercado, obliga a “reconsiderar todas las ideas sobre la relación del artista con el público y con las instancias oficiales, sobre la relación del arte con sus canales naturales de difusión y con los medios de comunicación, sobre las exposiciones como hecho cultural y educativo, como publicidad — para el artista, para la galería que lo exhibe, para la institución que lo promociona o la empresa que lo financia, o para el grupo político que lo apoya—, como montaje comercial, como forma de impulsar y valorar la creación artística” (Giménez, 1993, pág. 212).

Los museos además sufren una transformación cuando los fondos públicos escasean y las vías de ingreso de los museos están determinadas por el mercado a través de las entradas, alquileres de espacio, los beneficios de las tiendas de regalos y los patrocinios, generalmente corporativos, como señala Cuno (1997, pág. 7). Unos patrocinios que cada vez más, llevan aparejadas ciertas limitaciones que el historiador

---

<sup>624</sup> “[...] *art history displaces history, purges it of social and political conflict, and distills it down to a series of triumphs, mostly of individual genius.*” (Duncan, 1991, pág. 92)

<sup>625</sup> En ese sentido para la redefinición de museo del ICOM se señalaba la importancia de que esta expresara la “unidad de la función de los museos como expertos en la colaboración y el compromiso, la responsabilidad y la autoridad compartidos con sus comunidades” (ICOM, Comité Internacional de Museos, 2019)

ejemplifica con las declaraciones de un donante corporativo que declaraba no apoyar las artes sino usarlas de formas innovadoras para apoyar causas sociales elegidas por la compañía.<sup>626</sup>

Para el historiador el hecho de que los museos se gestionen ahora como empresas y estén forzados a considerar la programación en términos de demanda, con un ritmo más ágil y atendiendo a grandes audiencias no es su principal problema. El mayor problema de los museos es, para él, el incipiente “consenso entre políticos, activistas, patrocinadores y comprometidos académicos de que los museos de arte son primero y ante todo instituciones sociales, activos centros educativos con el mandato de alentar enfoques sociales terapéuticos para aprender y apreciar las artes visuales”.<sup>627</sup> Unos museos que, cumpliendo su misión de conservación, estudio, se aplicaban a través de la difusión como instrumentos a través de los que el ciudadano puede adquirir esa cultura que garantiza su dignidad y que pasan a convertirse en la fuente nutricia de la ciudadanía misma, como se pedía en el mencionado informe de la Asociación Americana de Museos.<sup>628</sup>

*b) Transparencia y rendición de cuentas: ¿a quién y cómo?*

Cuno llama la atención en su reflexión, sobre como la ampliación de los procesos de toma de decisiones para incluir a los grupos de interés de la audiencia, invita a una participación que los museos nunca permitirían a los patronos individuales y corporativos cuya condición de invitados de piedra no se cuestiona (1997, pág. 7).

Las crisis de confianza del modelo de bienestar desde los años ochenta del pasado siglo han conducido a una reforma del sector público que pasa por una modernización y actualización de sus mecanismos bajo criterios de eficiencia y un cambio en la relación con el ciudadano, a través de conceptos como el *Open Government* o Gobierno abierto, que —junto a la transparencia y accesibilidad a servicios e información— supone la articulación de su participación en la toma de decisiones dando respuesta a nuevas ideas, demandas y necesidades (OCDE, 2005). La aprobación de la Ley de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno destaca estos tres ejes como fundamentales para la acción política en respuesta a “una sociedad que es crítica, exigente y que demanda participación de los poderes

---

<sup>626</sup> “[...] theatre director and cultural critic Robert Brustein quoted an unidentified contributions manager as stating in the newsletter Corporate Philanthropy Report, ‘We no longer “support” the arts. We use the arts in innovative ways to support the social causes chosen by our company’.” (Cuno, 1997, pág. 7)

<sup>627</sup> “[...] the biggest problem [...] is the emerging ‘consensus’ among politicians, community activists, funding sources and engaged academics that the art museum is first and foremost a social institution, an active educational center with a mandate to encourage therapeutic social perspectives for learning about and appreciating the visual arts” (Cuno, 1997, pág. 7)

<sup>628</sup> En el extracto que recoge Cuno (1997, pág. 8) del informe *Excellence and Equity: Education and the Public Dimension of Museums* de 1992 de la American Association of Museums se anima a los museos, para cumplir con su misión de servicio público, proveyendo una experiencia educacional en el más amplio sentido “*fostering the ability to live productively in a pluralistic society and to contribute to the resolution of the challenges we face as global citizens*”. Los museos no pueden limitarse simplemente a la conservación, y la investigación sino que deben “*help nurture a humane citizenry equipped to make informed choices in a democracy and to address the challenges and opportunities of an increasingly global society*”.



públicos” (Ley 19/2013, de 9 de diciembre, 2013). Navarro García (2012, pág. 105) apunta que la transparencia, derivada del principio de publicidad en Kant, marca la transición al Estado de derecho. Este ideal, donde la sociedad no sólo participa del gobierno, sino que también lo vigila, configura otro “espacio” público donde la sociedad participa activamente en la configuración del pacto social. En este marco, el principio de transparencia o rendición de cuentas (del *accountability* inglés) es consustancial a las instituciones públicas.<sup>629</sup>

Desde estos planteamientos, el sector público ha implementado mecanismos de mercado para garantizar la eficiencia y calidad de los servicios con una contención de costes, adoptando estructuras más flexibles, con más autonomía y más porosas a la participación privada. Este cambio no supone una retirada de la función pública, según señala el informe de la OCDE y de hecho, la administración pública en los países de nuestro entorno es ahora más presente que hace veinte años. Lo que ha cambiado es su forma de gestión y con ello la necesidad de una nueva forma de rendición de cuentas.

Las instituciones culturales de titularidad pública, también en España, han ido adaptándose en este sentido, adoptando en algunos casos estructuras más flexibles y con distintos grados de autonomía y, del mismo modo, asumen lentamente las prácticas de rendición de cuentas a través de la divulgación de información relativa a sus planes estratégicos, información económica, órganos de gobernanza o actividades<sup>630</sup>. Pero desde el sector cultural se ha criticado este trasvase de prácticas de rendición de cuentas y de evaluación de la gestión empresarial a la función pública entendiendo que se produce en un sentido ideológico, a partir de la introducción de los principios del racionalismo económico del mercado neoliberal, como desarrolla Maria Lind (2014).

Para la comisaria y crítica sueca —que ha ocupado cargos directivos en diversas instituciones— esto ha provocado un cambio de paradigma institucional del proceso al resultado, relegando los principios instaurados desde el inicio del siglo XX por las políticas de las administraciones progresistas que establecían una clara diferenciación entre las prácticas públicas y privadas. El principio de servicio del sector público dice Lind, se ha sustituido por principios directivos, aunque sin la influencia real de estos, y la financiación se ha instrumentalizado hasta el punto de que lo pública reclama el tratamiento de la privada (Lind, 2014, pág. 11). Conviene señalar que la comisaria opone las prácticas públicas a las prácticas de mercado, sin considerar una práctica filantrópica que comparte la vocación de servicio pública a favor del interés general, sin importar si esta es personal o corporativa.

---

<sup>629</sup> En este sentido se podrían también señalar de poco transparentes las prácticas de cesión de espacios de titularidad pública a colectivos o asociaciones por asignación directa y sin ningún tipo de concurso, como en los casos mencionados de La Tabacalera o La Neomudejar en Madrid.

<sup>630</sup> En España la Fundación Compromiso y Transparencia elabora desde 2010 un informe sobre la transparencia en los museos de bellas arte y arte contemporáneo que atiende a las áreas de: Misión y estrategia; Actividades; Gestión de los fondos; Estructura directiva; Órganos de gobierno; Políticas; Información económica e Información sobre resultados. En el informe de 2016 sólo 10 de las 60 instituciones analizadas eran calificadas de transparentes. (Fernández Sabau & Martín Cavanna, 2017)

Para Teixeira (2014, pág. 69) la transparencia es clave, tanto en las prácticas institucionales internas como en el deber de un escrutinio sobre la procedencia de los fondos recibidos. Para Lind, sin embargo, las revisiones y evaluaciones a las que se aferran los políticos, en lugar de ser señal de acción y compromiso, reemplazan la responsabilidad política de un cambio que debe operarse en las organizaciones a través de las relaciones de poder establecidas y la ideología. Este cuestionamiento de la labor pública es, para ella, un enfrentamiento entre diferente tipo de valores: el valor económico, el valor público y el valor diferido. Valores que no tienen su reflejo en los indicadores habituales de rendición de cuentas y que ponen en juego la legitimidad del arte y su autonomía<sup>631</sup>. En realidad, la legitimidad de sus instituciones y su autonomía.

*c) Crítica institucional, nuevo institucionalismo y patrocinios*

Para Lind, el valor público, el que contribuye al bien común, es la traslación al sector público de los principios corporativos del valor del accionista (*shareholders value*), mientras que el valor diferido es su propuesta para medir la capacidad de las instituciones culturales de generar valores artísticos, sociales y de cambio social —*artistic, social and societal values*— que sólo son perceptibles veinte años después de haberse propuesto. En su planteamiento se traducen los principios del llamado “nuevo institucionalismo” que, desde el cambio de milenio, han reformulado la cultura museística, especialmente en los países de tradición socialdemócrata del norte y centro de Europa, según Farquharson (Bureaux de change, 2006), cuyos efectos son perceptibles en las prácticas de instituciones culturales en España.<sup>632</sup>

El concepto de “nuevo institucionalismo” se adopta desde las ciencias sociales donde se considera a “las instituciones como actores independientes y autónomos, capaces de perseguir sus propios objetivos y al hacerlo afectar a la sociedad” (Torres Espinosa, 2015), un papel reservado tradicionalmente a las organizaciones filantrópicas como estructuras de “estrategia subpolítica” (Ruíz Olabuenaga, 2006, pág. 13) que adquieren ahora instituciones que se financian con dinero público. Se puede entender en la línea del “progresismo liberal” definido por Cejudo Córdoba (2017, págs. 6-7) como aquellas prácticas culturales —y sus consecuentes sistemas de financiación— que mejoran “a los ciudadanos en el sentido

---

<sup>631</sup> “[...] *at the end of the day, real change in organisations happens through established power relations and ideology, not through reviews and assessments. And yet, whereas politicians tend to hang on to the idea that reviews and assessments signal action and engagement, they are in fact replacing political responsibility. The society of reviewing and assessing has, in and of itself, revolutionised everything from the shape of the workday of many a civil servant to how activities in the public sector are understood. So at stake here is value, and a clash between different kinds of value, such as economic value, public value and deferred value. [...] What is at stake now is the legitimacy of art and the possibility to create a reasonable amount of space to manoeuvre while working with it*” (Lind, 2014, págs. 13-14)

<sup>632</sup> Para Farquharson este “nuevo institucionalismo” se inicia en 2006 con la adquisición de puestos de responsabilidad institucional por comisarios que en los noventa habían propuesto exposiciones de formatos radicales e inclusivos como Nicolaus Schafhausen en la Kunstverein Frankfurt, Nicolas Bourriaud y Jérôme Sans en el Palais de Tokyo de París o Catherine David, Charles Esche y Maria Lind en el Witte de With de Rotterdam... centros de titularidad pública, sin colección y de tamaño mediano desde donde, según el autor, dan el salto a museos de mayor entidad con la dirección de Charles Esche del Van Abbe Museum en Eindhoven o la de Manuel Borja-Villel en el MACBA de Barcelona.

de desarrollar su capacidad para imaginar y perseguir fines” en cuyo extremo opuesto estaría el “neutralismo cultural” o “perfeccionismo liberal débil” de Rawls (*A Theory of Justice*, 1971), que defiende la educación moral sólo con el fin de lograr la autonomía del ciudadano, entendiendo las preferencias culturales como subjetivas y por tanto excluyendo la utilización del “SFC [Sistema de Financiación Cultural] como instrumento a favor de la emancipación y el empoderamiento del ciudadano”.<sup>633</sup>

Para Farquharson el “nuevo institucionalismo” del arte surge naturalmente en países de tradición socialdemócrata precisamente porque es donde se mantiene la creencia en el potencial transformador de las instituciones públicas, y es concebido, en coincidencia con determinadas prácticas artísticas más politizadas y transversales,<sup>634</sup> como un espacio público compensatorio, un espacio experimental de resistencia donde muchos “ven [...] una respuesta lógica a los asuntos sociopolíticos más apremiantes: la reducción del Estado del bienestar, la erosión del pacto social, la privatización del espacio público, la hegemonía global de la economía neo-liberal y así sucesivamente”.<sup>635</sup>

Las formas de este “nuevo institucionalismo” transforman físicamente las instituciones, relegando la exposición como núcleo de la actividad de los centros y museos para privilegiar una multifuncionalidad transversal centrada en la voluntad del artista, por oposición a la verticalidad del museo tradicional. Una crítica institucional que surgirá, siguiendo a Jiménez-Blanco (2014, págs. 144-145) a finales de los años sesenta teorizada por Marcuse, Luckács, Deleuze, Althusser o Debord que buscaba cómo entender la cultura superando “el arquetipo de artista-individuo según la noción de genio romántico en el que se había basado el museo [...] para sustituirlo por otro concebido desde la perspectiva de la movilización colectiva y del proceso compartido. [...] un modelo de creación diferente, más cercano a la acción social que a la contemplación privada, y capaz de delatar la inutilidad de la enseñanza académica, la arbitrariedad de la crítica, la inmoralidad del mercado y la cerrazón ideológica de las instituciones culturales.”

---

<sup>633</sup> Entre ambas estaría el “perfeccionismo cultural fuerte” que entiende que las instituciones deben ofrecer un rango de opciones suficiente para permitir elegir al ciudadano sobre las capacidades que quiere desarrollar (Cejudo Córdoba, 2017, pág. 7).

<sup>634</sup> El autor pone en conexión las prácticas del “nuevo institucionalismo” con la de los artistas asociados a la *estética relacional* definida por Bourriaud: “an art taking as its theoretical horizon the realm of human interactions and its social context, rather than the assertion of an independent and private symbolic space [...] the work of art represents a social interstice. [...] a space in human relations which more or less harmoniously and openly into the overall system, but suggests other trading possibilities than those in effect within the system. This is the precise nature of the contemporary art exhibition in the arena of the representational commerce: it creates free areas, and time spans whose rhythm contrasts with those structuring everyday life, and it encourages an inter-human commerce that differs from the “communication zones” that are imposed upon us.” (Bourriaud, [1998] 2002, págs. 15-16)

<sup>635</sup> “The most politicized new institutions aspire to a similar condition of collective autonomy writ large. Many see their experiments as logical responses to the most pressing socio-political issues of the day: the shrinking welfare state, the erosion of the social bond, the privatization of public space, the global hegemony of neo-liberal economics and so on. For Esche the project of ‘new institutionalism’ is nothing short of resisting the ‘totality of global capitalism’” (Farquharson, 2006).

Farquharson (2006) hace notar que, en cierta medida, el “nuevo institucionalismo” representa la absorción de estos principios de la crítica institucional teorizada y puesta en práctica por los artistas desde los años setenta. Aunque para el actual director de la Tate Britain, las nuevas prácticas son más efectivas al cambiar el foco del contenedor al contenido: si el cubo blanco es una semana espacio expositivo, la siguiente sirve de estudio de grabación y más tarde como espacio para un taller político... ya no es el contenedor el que legitima al arte, sino los contenidos los que fijan la identidad del contenedor aunque se plantea la cuestión de si aún seguimos hablando de arte. En la atención que en estas prácticas se presta a la educación en un sentido amplio se puede observar su penetración en las instituciones españolas, a través de la multiplicación de formatos de los ahora denominados “programas públicos” y su centralidad en la programación.<sup>636</sup>

El valor diferido por el que abogaba Lind (2014, pág. 14) y que reconocería la capacidad de algunas instituciones de generación de valores artísticos y sociales, se basa en la contraposición, en la actual estructura artística, entre cerebro y músculo, donde Lind afirma que su modelo, generador de valor (cerebro), es asumido con el tiempo por estructuras con mayor financiación a través de patrocinios, (músculo), que se encargan de popularizarlas. Esta separación apunta a una tipología de institución como verdadera generadora de valor —o generadora de valor verdadero— y otra como fagocitadora y, quizá, pervertidora de estos valores por la mercantilización que supone su popularización y su patrocinio. En esta contraposición, el acceso a la cultura que se asumía como logro de las constituciones culturales no parece constituir una finalidad primordial para las primeras. O si lo asume, es en sus propios términos.

Esta institucionalidad crítica —con su proceso de autoanálisis y autocrítica que a menudo se desarrollan con un grado de auto-referencialidad que para Farquharson puede conducirle al mismo hermetismo que el cubo blanco del que quiere escapar—, no logra derribar al museo tradicional para Jiménez-Blanco (2014, págs. 156-158) entendiendo este como un “lugar de defensa y representación de los valores cívicos”. Para Farquharson la oportunidad del nuevo institucionalismo, desapegado de los valores tradicionales del museo y su público burgués, es la de generar otros públicos en un “pluralismo agónico” de adversarios, no de enemigos.<sup>637</sup> Por su parte, Calvo Serraller (2015, pág. 16) advertía del peligro de sistemas proteccionistas donde “el Estado acapara la oferta y la demanda, [que] tienden a

---

<sup>636</sup> Un ejemplo de ello serían la multiplicación de “canales” del MNCARS, con dos revistas -Carta y Desacuerdos- y un canal multimedia o la educación académica reglada ofertada por su “centro de estudios” en colaboración con distintas universidades. Significativamente, una de las “etapas formativas del Grado en Artes, en colaboración con la Universitat Oberta de Catalunya, titulada “Socializar”, fija su objetivo en la formación de capacidades para “intervenir en contextos sociales de forma colaborativa” (Grado en Artes, 2018). También en Madrid, el CA2M propone con su *Escuelita* una “escuela informal, un organismo de investigación que atraviesa la institución operando como un laboratorio de formas no-tradicionales de producción y transmisión de conocimiento. Es una suerte de aparato digestivo, que recoge síntomas, urgencias y deseos detectables presentes en la programación expositiva del centro y en la producción cultural de la región Madrid, para digerirlas y metabolizarlas colectivamente, con otros ritmos, intensidades y formas.” (Escuelita, 2018)

<sup>637</sup> El autor hace referencia al prerrequisito de la democracia radical de Ernesto Laclau and Chantal Mouffe.

transformar las obras de arte en propaganda del poder y en otros sectarismos” incluso en instituciones de cuño democrático que confían en lo “institucional” como baremo último y definitivo. La cuestión sobre si es posible atender al interés general desde el activismo político quizá debería plantearse de forma más amplia, preguntándonos si es posible —o deseable— carecer de cualquier posicionamiento. En este sentido, la transparencia de las instituciones culturales de titularidad pública sobre sus principios rectores, su gestión y financiación parece la única vía para garantizar la legitimidad y credibilidad de su función social.

Pero en este proceso se producen choques, ahora ideológicos, que cuestionan la participación de determinados actores, corporativos o políticos, en la financiación de las actividades y programas culturales. Y la vertebración del programa del “nuevo institucionalismo” en el artista como eje de todas las prácticas lo convierte también en parte interesada y protagonista en el escrutinio sobre la procedencia de los fondos recibidos.

El patrocinio corporativo se ha señalado como espurio al considerarlo una acción puramente interesada de marketing que busca mejorar su imagen por asociación a la cultura en general y el arte en particular. En este sentido el equipo curatorial dirigido por Charles Esche que respaldó el boicot anti-israelí de un grupo mayoritario de los artistas participantes en la Bienal de São Paulo de 2014,<sup>638</sup> conminaba a la Fundación encargada de su gestión a ampliar el escrutinio revisando “las reglas [de aceptación] de los patrocinios [...] asegurando la conformidad de artistas y comisarios a cualquier apoyo de su trabajo que pueda tener impacto en sus contenidos y recepción”, algo que debería implantarse, según Esche, como protocolo habitual en cualquier evento artístico.<sup>639</sup>

Una reclamación de la preeminencia de los derechos del artista que también reclamaba el coleccionista Teixeira en relación con el contrato pergeñado por el galerista Seth Siegelaub en 1971 (*The Artist’s Reserved Rights Transfer And Sale Agreement*, 1971) y publicado por primera vez en *Leonardo* en 1973. Este contrato dota al artista de un control “postventa” sobre su obra, permitiéndole además participación en su “economía”.<sup>640</sup> El coleccionista se preguntaba si las estructuras culturales serían diferentes en el caso de que los artistas hubieran optado mayoritariamente por este tipo de contrato que

---

<sup>638</sup> La petición fue suscrita por 55 de los 68 artistas participantes. El equipo curatorial estaba formado por Charles Esche, Galit Eilat, Nuria Enguita Mayo, Pablo Lafuente y Oren Sagiv (Charlesworth, 2014).

<sup>639</sup> Charlesworth (Sugar, oil and small beer, 2015), recoge la declaración pública del equipo curatorial que demandaba a la Fundación [to] *revise their current rules of sponsorship and ensure that artists and curators agree to any support that is forthcoming for their work and that may have an impact on its content and reception*

<sup>640</sup> El coleccionista tuvo que firmar dicho contrato al adquirir un ejemplar de la edición de *Condensation Cube* de Hans Haacke. El *agreement* de Siegelaub otorga al artista un *droit de suite* del 15% sobre futuras enajenaciones, con el consiguiente conocimiento de las mismas y por tanto conocimiento de la propiedad de la pieza en todo momento; el derecho de asesorar o vetar la inclusión de la obra en una exposición; la posibilidad de disponer de la pieza durante dos meses cada cinco años, asumiendo los costes derivados; el derecho a ser consultado ante una eventual restauración; la mitad del alquiler de la pieza, si se diera el caso y todos los derechos de reproducción (Siegelaub, 1973, pág. 2)

obliga al coleccionista a un reconocimiento de ciertos derechos del artista de remuneración —un derecho de participación en ventas futuras— y, más relevante en este contexto, otorgan al artista la capacidad de controlar los contextos de comunicación pública de “su” (por *paternidad*) pieza.<sup>641</sup>

Pero si las instituciones y eventos culturales buscan la reciprocidad en el trato con todas las partes interesadas, deberían también considerar la consulta a los distintos patrocinadores —organismos públicos culturales estatales o regionales, coleccionistas privados o galerías comerciales que apoyan la producción de sus artistas en las citas internacionales, marcas comerciales o fundaciones culturales— que por motivaciones diversas de prestigio, rédito o compromiso, financian estos eventos, si respaldan también el ideario político y social de los comisarios y artistas participantes o del resto de patronos a la hora de apoyar un evento artístico.

En relación con los boicots en el arte, el crítico inglés Charlesworth apuntaba a como la exigencia de una transparencia y rendición de cuentas con unos “estándares éticos posiblemente inalcanzables” sobre los patrocinios gubernamentales o corporativos en instituciones, representa los límites del “nuevo institucionalismo” al concebir el arte únicamente como forma de activismo social y frente a su fracaso para articular sus propios espacios, redes e instituciones.<sup>642</sup> Para el crítico la cuestión fundamental es si el arte contemporáneo es capaz de generar un valor o significación suficiente como para contrarrestar los inevitables conflictos y compromisos de su patrocinio a lo que cabría añadir, si el museo es capaz además, en este contexto, de seguir generando ese valor que reivindica James Cuno y que, sin renunciar a su misión pública, permita a los museos también la producción y distribución de investigaciones académica.<sup>643</sup>

---

<sup>641</sup> Este contrato tiene cierto sentido en el derecho anglosajón donde el *copyright* regula generalmente los derechos patrimoniales relacionados básicamente con los de reproducción. En España y los países de su entorno, el derecho de autor o de propiedad intelectual regulan, además de los patrimoniales, los derechos “personales” a través del llamado derecho moral. Tanto el derecho moral como el resto de los patrimoniales de la propiedad intelectual imponen una suerte de copropiedad en la obra de autores vivos (y sus herederos hasta setenta años después de su muerte) y los propietarios de los bienes materiales donde se pueden incluir condicionantes de exhibición que deben ser explicitados con la enajenación.

<sup>642</sup> En contraste al posicionamiento ideológico en el que se basan, estos programas son los que encuentran más frecuentemente patrocinios bajo la designación de “educativos”, que constituye el principal motivador de la beneficencia primero y la filantropía más tarde en su apoyo a la cultura en general y al arte en particular. La Fundación Santander, por ejemplo, que se designa en su aportación al MNCARS como “Mecenas del Programa Educativo y del Centro de Altos Estudios del Museo Reina Sofía” (Museo Reina Sofía, 2018).

<sup>643</sup> “*Demanding that big institutions conform to possibly unattainable ethical standards suggests that many artists and curators have given up on making their own spaces, their own networks, even creating their own institutions, becoming fixated instead on berating the shortcomings of the existing structures. Art, conceived as nothing more than a form of social activism, will want to fight these battles. But therein lies a serious question: does contemporary art do anything that is valuable or significant for its public, valuable or significant enough that it might be worth the inevitable conflicts and compromises of its patronage? Maybe it doesn’t. But if it doesn’t, then the only options left to curators and artists might be to abolish those institutions, or abandon them.*” (Charlesworth, 2015)

El don no restituido hace incluso inferior al que lo ha aceptado, especialmente cuando se recibe sin un espíritu de retorno. [...] La caridad sigue siendo ofensiva para quienes la aceptan, y todo el esfuerzo de nuestra moral tiende a suprimir el patrocinio inconsciente y abusivo del rico "capellán".

La invitación debe formularse, como una "cortesía" [...] En esta vida aparte de nuestra vida social, no podemos "quedarnos tan anchos", como se suele decir. Debemos devolver más de lo que hemos recibido. El retorno siempre es más querido y más grande [...] La invitación debe ser formulada y debe ser aceptada.

Marcel Mauss, *Essai sur le don* (1923, págs. 160-161)<sup>644</sup>

## VI. CONCLUSIONES

El informe del Instituto El Cano sobre la política cultural en España previo a la crisis (2004)<sup>645</sup>, apuntaba a un cambio de ciclo en el sector cultural debido a su profesionalización —cuyo inicio los investigadores databan en los años ochenta con la sistemática ampliación de los establecimientos culturales— que había producido la *tecnocratización* de los servicios públicos de la cultura con una consecuente demanda de flexibilización de las prácticas administrativas y de gestión. Este cambio, para los investigadores, estaba ligado a las demandas y sucesivos cambios normativos en favor de la incorporación de agentes privados en la financiación de la cultura. Un cambio ideológico que se sustentaba desde posiciones liberales o conservadoras apoyando el protagonismo privado en la articulación de la cultura y se justificaba desde posiciones progresistas, en una demanda de “mayor participación e implicación de la ciudadanía en la configuración de la producción simbólica colectiva”, fracasado el “discurso voluntarista de la acción sociocultural” y su deseado efecto transformador (2004, pág. 13 y 14).

Pero las transformaciones sobrevenidas desde entonces se deben más a los efectos de la reciente crisis económica que al resultado de un proceso consciente y afectan tanto a las estructuras como a la articulación de los contenidos. Si estas, finalmente, conducen a un cambio de ciclo y a la redefinición del actual modelo cultural con un mayor protagonismo de la sociedad en general y las empresas en particular,

---

<sup>644</sup> “Le don non rendu rend encore inférieur celui que l’a accepté, surtout quand il est reçu sans esprit de retour. [...] La charité est encore blessante pour celui qui l’accepte, et tout l’effort de notre morale tend à supprimer le patronage inconscient et injurieux du riche « aumônier ». // L’invitation doit être rendue, tout comme la “politesse” [...] Dans cette vie à part qu’est notre vie sociale nous-même, nous ne pouvons pas « rester en reste », comme on dit encore chez nous. Il faut rendre plus qu’on a reçu. La « tournée » est toujours plus chère et plus grande [...] L’invitation doit être faite et elle doit être acceptée.”

<sup>645</sup> El informe recoge las aportaciones de Lluís Bonet y Ana Villarroja (Universitat de Barcelona), Pau Rausell (Universitat de Valencia), Emmanuel Négrier (CNRS/Universitat de Barcelona), Jesús Prieto (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Víctor Fernández, Juan Prieto and Santiago Alvarez (Universidad de Oviedo), Xavier Fina (Universitat Autònoma de Barcelona), Rubén Gutiérrez y Cristina Martín (Fundación Autor).

debe plantearse cuál es su papel y grado de participación en la toma de decisiones así como en la articulación del discurso de la cultura y su servicio.

En este sentido, la diferenciación entre la filantropía y el mecenazgo (cap. I), ambas fundamentales para el desarrollo del sector cultural, puede resultar de utilidad a la hora de abordar un análisis en profundidad de cualquier actuación en relación con estas prácticas.<sup>646</sup> La filantropía dedicada a la cultura, emancipada del mecenazgo e incluida en el contexto general del Tercer Sector, permite superar presunciones sobre su falta de tradición en el contexto español, poniendo en valor su impacto social a lo largo del tiempo y revelando la actualidad de sus funciones. Su particular evolución histórica (cap. III y IV) permite distinguirla, además, de la filantropía anglosajona para caracterizar el sistema español en relación con sus estructuras sociales y económicas/empresariales en lugar de supeditarla a un modelo con principios muy distintos.

El análisis histórico de la filantropía y el mecenazgo (cap. III y IV) busca una mejor comprensión de la extensión y alcance de ambas prácticas tanto en la configuración del Estado social y de derecho como de la noción de Patrimonio, mientras la implantación de centros y la formación de colecciones revela la importancia de legados y donaciones privadas en la constitución actual del Patrimonio Histórico, señalando la importancia del coleccionismo particular a futuro.

Destaca, en el recorrido histórico, el protagonismo privado en tiempos de crisis, significado por las SEAP ilustradas, los Ateneos liberales o la labor de las empresas a partir de los años cincuenta del pasado siglo y hasta el advenimiento de la democracia, cuando la entrada de todas las administraciones en el servicio y recolección de la cultura reduce la relevancia de los filántropos y los coleccionistas privados —y también de las galerías que tuvieron un papel destacado en la normalización posterior a la Guerra—, relegados por el resto de los agentes culturales a pesar de seguir siendo fundamentales hoy como financiadores o proveedores de obras. Acompañando a la crisis, con la reducción o retirada de mucha parte de la financiación privada, se ha producido la reconfiguración de un actor esencial en este campo, las cajas de ahorros, cuya credibilidad, junto a la de gran parte del sector bancario y empresarial, ha puesto además en cuestión la labor centenaria de las obras sociales y las fundaciones y, por extensión, al Tercer Sector.

En este sentido, la definición de mecenazgo y filantropía, su particularización en la empresa y el recorrido de sus prácticas contrastadas desde la perspectiva del tiempo, contribuyen a aportar nuevos enfoques que diluyen las distinciones entre *buenos* y *malos* coleccionistas o filántropos basadas en la pureza de su altruismo a partir de una noción de prestigio social presente en todas las prácticas —públicas

---

<sup>646</sup> Un doble aspecto que sí plasman, por ejemplo, los distintos aspectos contenidos en la propuesta de la Fundación Arte y Mecenazgo de borrador para una nueva ley (2013, p. 2), donde se diferencian las acciones de fomento a actividades de interés general de las destinadas a fomentar el “coleccionismo privado e institucional como fuente de mecenazgo.” ambas bajo la misma denominación.



y privadas, individuales o colectivas— o de las supuestas carencias de los nuevos coleccionistas del capital cultural necesario para su total desarrollo (Bourdieu), una vez establecida la siempre presente vinculación del valor *formal* y el *real* al sistema de valores culturales. Un valor de cambio del que la institución museística, sea cual sea su titularidad, participa y legitima, generando los conflictos mencionados en el capítulo V, cuya prevención como se apuntaba señala hacia una mayor transparencia que, en el marco global del mercado del arte, resulta difícil en toda su extensión.

Este recorrido paralelo de la evolución histórica en España del mecenazgo y la filantropía, con sus antecedentes en la caridad y la beneficencia (cap. III), revela interesantes conexiones entre ambas prácticas respecto al prestigio social que imponen a sus actores y su relación con cierta trascendencia, así como su importancia en la configuración de la noción del patrimonio como tesoro que, después de su “liberación” a través de la *publificación* liberal, vuelve a constituirse de nuevo en una suerte de bien amortizado bajo la “mano muerta” del Estado. Una fijación que ponen en cuestión y/o en riesgo prácticas recientes, como se señala en el capítulo V, donde frente a la tradicional noción de patrimonio como recolección por adición y sedimentación, el escenario actual contempla colecciones museísticas de bloques móviles e intercambiables que cuestionan su definición como tesoro con unidad y necesario arraigo geográfico.

En el extremo de estos cambios, más allá de la señalada constitución de algunas colecciones de instituciones de titularidad pública a partir de depósitos privados y de las reflexiones sobre los efectos de la excesiva limitación de las leyes en defensa del patrimonio, están las prácticas de reconfiguración llevadas a cabo por colecciones norteamericanas recientemente, que parecen avanzar en la línea de lo que ya apuntaba James Cuno en relación con la satisfacción participativa de las distintas identidades de sus comunidades: Con la posibilidad de alterar sus colecciones que en el caso español no existe,<sup>647</sup> algunos museos americanos han optado por desprenderse de obras de artistas “blue-chip” de sus colecciones para diversificarlas rellenando huecos históricos o de artistas infrarrepresentados y con vínculos con la comunidad del museo.<sup>648</sup>

---

<sup>647</sup> En Estados Unidos es posible —siempre que no se incumplan condiciones de los legados si fuera el caso— lo que es conocido como “deaccessioning”, la “extracción” permanente de una pieza de la colección a través de su enajenación, siempre motivada en el marco del cumplimiento de los fines de la institución. Una práctica acompañada de un debate que bajo la actual normativa española y en el marco europeo en relación con el patrimonio no se plantea, aún.

<sup>648</sup> Responde al primer caso la reciente subasta de una obra de Rothko por el SFMoMA de San Francisco, que generó una bolsa de 50,1 M. de dólares con la que ya se han adquirido trabajos de los norteamericanos Alma Thomas y Kay Sage, el británico Frank Bowling, la anglo-mejicana Leonora Carrington o la brasileña Lygia Clark entre otras (Defoe, 2019). El año pasado el Museo de Baltimore decidió la venta de siete obras de los denominados artistas “blue-chip”, como Warhol o Rauschenberg, para adquirir obras de artistas infrarrepresentados con especial atención a los trabajos de mujeres afroamericanas (Halperin, 2018). Con “blue-chip” se toma la referencia del mundo empresarial que denomina así a las grandes industrias cuyo valor es aceptado universalmente para denominar a artistas u obras cuyo resultado en subasta se supone siempre en progresión.

Mudanzas de contenidos y funciones para promover una mayor participación que afectan de forma distinta al contexto europeo, donde se quiere también abrir las instituciones —en este caso de titularidad pública— a través de una ampliación de los fines del museo como agente de cambio social desde el nuevo institucionalismo. Un cambio que, como hemos visto (cap. V), causa en ocasiones conflictos de alineación ideológica de los agentes culturales con los patrocinadores que son, sin embargo, fundamentales en el esquema actual de financiación de muchos eventos e instituciones artísticas.

La posibilidad de definir el mecenazgo corporativo (cap. II) puede resultar de utilidad para superar el extrañamiento con el que se producen estas relaciones público-privadas, profundizando en la presentación y representación de las empresas a través de sus colecciones en relación con un sujeto corporativo con una identidad particular y definida desde su propia práctica. Con el desarrollo y fundamentación de la constitucionalización del Patrimonio Histórico y el servicio de la cultura (cap. III y IV) se pretende también enriquecer la aparente falta de alineación de objetivos entre el sector cultural y la filantropía privada, definiendo ámbitos de actuación de interés general más allá de los tradicionales, como la educación o el desarrollo territorial a través del turismo.

Por su parte, la definición de la filantropía corporativa (cap. II), ampliando las motivaciones de la empresa, permiten contemplar su rol más activo y participativo como parte de la sociedad civil. La definición de los ámbitos de actuación a través de la Responsabilidad Social Corporativa como comunidad de intereses y con la sociedad como ciudadano corporativo (cap. II), busca superar una posición antagónica con respecto al Estado o ser relegada a mero financiador a través de una noción de creación de valor ampliada que implica el completo despliegue de la filantropía como instrumento fundamental de la sociedad civil y generador de capital social.

La filantropía seguiría siendo así un ingrediente esencial para una cultura participativa y no sólo a través de las nuevas propuestas de micro - mecenazgo donde aún no se han articulado fórmulas de participación generadoras de capital social como las de los Círculos y Ateneos, que siguen siendo en muchos casos *sociedades* participativas, o las infrautilizadas Asociaciones de Amigos de los museos, a veces instauradas sólo para canalizar la financiación en estructuras públicas no preparadas para recibir donaciones.<sup>649</sup> En busca de la ampliación cuantitativa de la base social de la filantropía olvidamos que, como ciudadanos, participamos ya en la financiación de las infraestructuras públicas y a veces despreciamos las acciones de los “grandes” filántropos que hacen posibles proyectos donde tiene lugar un hecho artístico participado en su fruición, favoreciendo ese acceso que la Constitución recoge como derecho fundamental.

---

<sup>649</sup> Se ha señalado como el micro - mecenazgo se ha usado en los museos como vía de financiación alternativa para proyectos puntuales —adquisiciones o trabajos de restauración— en formatos que no modifican el modelo de relación que se establece en los patrocinios habituales, ni tan siquiera en el rédito obtenido a través de un reconocimiento público de la donación.

Los procesos de intercambio señalados se presentan como un primer apunte de los malentendidos, ambigüedades y riesgos a considerar en este nuevo escenario donde la hibridación de los modelos, la maleabilidad de las instituciones tradicionales —cuyas funciones se desdibujan o redibujan—, y la transposición de funciones entre los actores, generan nuevos escenarios en los que, en el caso español, hay que considerar siempre la condición pública de gran parte de la red cuya transparencia se hace indispensable a través de una razonable rendición de cuentas.<sup>650</sup>

La defensa en 1993 de Miguel Roca ante las Cortes de la necesidad de la ley de fundaciones, que se aprobaría al año siguiente, tuvo lugar, como ahora, en un momento de crisis económica y también de crisis del modelo global de la sociedad europea y sus instrumentos de bienestar y progreso, que se mostraban insuficientes para garantizar unos valores que se seguían defendiendo como vigentes y válidos. Se sostenía entonces que para asentar los valores democráticos era fundamental “el papel de la sociedad civil, del asociacionismo y de todas las entidades sin ánimo de lucro” (Congreso de los Diputados, Pleno y Diputación Permanente, 1993, pág. 57). En este sentido se buscaba mostrar el papel fundamental de la filantropía en la progresiva ampliación de derechos a través de la extensión de sus sujetos de atención desde la acción local y de proximidad de la primera caridad ampliada por la beneficencia a la universal de la filantropía convirtiendo los vasallos del Antiguo Régimen, en súbditos ilustrados para posteriormente adquirir su condición de ciudadanos.

Ruíz Olabuenaga (2005, pág. 138) defiende hoy el tejido asociativo en el mismo sentido, como una alternativa de mayor eficacia, flexibilidad y proximidad como respuesta social en la construcción de instituciones de protección y bienestar social por su aportación en la oferta de servicios y su instrumentalidad como plataforma en el ejercicio de la participación democrática (2006, pág. 14). Para ello es necesario superar la reducción de la filantropía a una función instrumental sustitutoria o a la mera dádiva de asistencia caritativa de motivación emocional que, para Putnam (1995) expresa la debilidad del vínculo social.

---

<sup>650</sup> En este sentido, la nueva propuesta de definición de museo del ICOM recoge la necesidad de la condición altruista y transparente de la institución, que incorpora su voluntad participativa a sus funciones primigenias de conservación y acceso incorporando de forma explícita su contribución “a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario” como espacios democratizadores: *Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. // Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.* (ICOM, Consejo Internacional de Museos, 2019).

Es en este sentido en el que Pardo (2015, pág. 60) propone recuperar el componente de “moral política” del don de Lévi-Strauss como herramienta de mantenimiento del vínculo social, convertido en el “secreto del bienestar colectivo” donde las relaciones sociales, más allá del valor económico, producen un significado que nos permiten presentarnos como “portadores de esa ‘dignidad’ que la estructura comunitaria reparte al distribuir la ración suplementaria de sentido que nunca puede del todo cuantificarse ni contabilizarse” (pág. 61).

Si un nuevo modelo cultural incluye la participación privada en el servicio de la cultura las empresas y los grandes mecenas y filántropos deben recuperar la legitimidad para formular, siguiendo a Mauss, el don como cortesía, y la sociedad debe articular el marco propicio para que este sea aceptado en un intercambio basado en el mutuo respeto. Una filantropía —personal o corporativa—, sujeta al “interés general” como restitución anónima y generalizada a la sociedad de un don anterior, aceptada por la comunidad desde el reconocimiento del vínculo social que se establece en este intercambio para la realización de la función social de todas las partes.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- Abad, F. (2007). Acción social. En A. Olcese, *La Responsabilidad Social de la Empresa, propuesta para una nueva economía de la empresa responsable y sostenible* (págs. 565-586). Madrid: Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras.
- ADIF, Administrador de Infraestructuras Ferroviarias. (2019). *Ocio y Cultura. Proyecto la Neomudejar*. Obtenido de [http://www.adif.es/va\\_ES/ocio\\_y\\_cultura/proyectorsc.shtml](http://www.adif.es/va_ES/ocio_y_cultura/proyectorsc.shtml)
- Administración General del Estado. (2015). *Expediente: 201500000421. Producción de la exposición "Palimpsesto/Doris Salcedo"*. Gerencia del Museo Reina Sofía. Obtenido de <http://bit.ly/32m9Bqr>
- Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, AECID. (2019). *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo*. Obtenido de Centros Culturales: <http://www.aecid.es/ES/Paginas/La%20AECID/Estructura/AECID%20en%20el%20Exterior/CC.aspx>
- Alba Delibes, J. (1984). Joaquín Costa en el archivo de Santiago Alba. *Anales de la Fundación Joaquín Costa*(1), 31-44.
- Alegre Ávila, J. (1994). *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico. La configuración de la propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español* (Vol. I). Madrid: Secretaría general Técnica, Ministerio de Cultura.
- Alfonso X el Sabio. ([1252-1255] 1836). *Opúsculos legales del rey Don Alfonso el Sabio. El Fuero Real, las leyes de los adelantados mayores, las nuevas y el ordenamiento de las tafurerías y por apendice las leyes de estilo* (Vol. II). (Real Academia de Historia, Ed.) Madrid: Imprenta Real. Obtenido de <https://ia800708.us.archive.org/10/items/opusculoslegales02cast/opusculoslegales02cast.pdf>
- Alfonso X el Sabio, & López, G. ([1256-1265] 1843-1844). *Las siete partidas del muy noble rey Don Alfonso el Sabio / glosadas por Gregorio López, t. I* (Vol. I). Madrid: Compañía General de Impresores y Libreros del Reino. doi:340/351(460)"12"(094.4)
- Alonso Ibáñez, M. (1992). *El Patrimonio histórico, destino público y valor cultural*. Madrid: Civitas-Universidad de Oviedo.
- Álvarez Álvarez, J. (1975). *La transmisión de obras de arte*. Madrid: EDERSA.
- Álvarez Álvarez, J. (1992). *Sociedad, estado y patrimonio cultural*. Madrid: Espasa Calpe.
- Álvarez Álvarez, J. (2004). *Estudios jurídicos sobre el patrimonio cultural de España*. Madrid: Marcial Pons.
- Álvarez Lopera, J. (2004). Arte y Nación. Apuntes para la historia del Museo Nacional de la Trinidad (1837-1872). En *El Museo de la Trinidad en el Prado* (págs. 9-110). Madrid: Museo del Prado.
- Alvesson, M., & Berg, P. (1992). *Corporate Culture and Organizational Symbolism. An Overview*. Berlín; Nueva York: Walter de Gruyter.
- Antigüedad Castillo-Olivares, M. (2011). Coleccionismo, museo y mercado artístico, un debate actual. En M. Antigüedad Castillo-Olivares, *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.

- Antigüedad del Castillo, M. (1994). Coleccionismo y protección del patrimonio: Aproximación a los antecedentes legislativos sobre la prohibición de exportar obras de arte. *Los clasicismos en el arte español. Actas del X congreso del Comité Español de historia del arte (Madrid, 27-30 de septiembre de 1994)*, 391-396. Obtenido de <https://arteceha.files.wordpress.com/2016/06/10-madrid.pdf>
- Antón Ramirez, B. ([1876] 2005). Montes de Piedad y Cajas de Ahorros. Reseña histórico crítica. *Papeles de Economía Española. Historia de las Cajas de Ahorros. Nuevas Perspectivas*(105/106), 335-419.
- Araque Padilla, R., & Montero Simó, M. (2006). *La responsabilidad social de la empresa a debate*. Barcelona: Icaria.
- Arbeteta Mira, L. (2006). *Colección del Tesoro del Delfín*. (Fundación de Amigos del Museo del Prado, Ed.) Obtenido de Enciclopedia del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/coleccion-del-delfin/923a4d86-bd5f-47e9-a48f-3e94eb2b814c>
- Arbós, S. (12 de mayo de 1960). Pinturas de Jose Aguiar en el Círculo de Bellas Artes. Dos abstractos catalanes: Cuixart y Vila Casa. *ABC Madrid*, pág. 60. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1960/05/12/060.html>>
- Arbós, S. (17 de abril de 1959). Mercedes Gomez Pablos, feliz hallazgo del Club Urbis. *ABC*, pág. 13. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1959/04/17/013.html>>
- Archivo Lafuente. (2019). *Archivo Lafuente*. Obtenido de <https://www.archivolafuente.com/es>
- Arenal, C. (1861). *La beneficencia, la filantropía y la caridad : memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en el curso de 1860*. Madrid: Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.
- Argandoña, A. (Julio de 1990). *Sponsorship and Charity: The Ethical Arguments*. WP-195. IESE Bussiness School. Universidad de Navarra, Cátedra CaixaBank de Responsabilidad Social Corporativa del IESE, Barcelona. Obtenido de <https://www.iese.edu/research/pdfs/DI-0195-E.pdf>
- Argandoña, A. (Julio de 1998). The Stakeholder Theory and the Common Good. *JOurnal of Business Ethics*(17), 1093–1102. Obtenido de <https://www.researchgate.net/publication/251166996>
- Argandoña, A. (2010). *Corporate Social Responsibility in the Encyclical "Caritas in Veritate"*. WP-878. IESE Business School. Universidad de Navarra, Cátedra CaixaBank de Responsabilidad Social Corporativa del IESE, Barcelona. Obtenido de <https://media.iese.edu/research/pdfs/DI-0878-E.pdf>
- Argandoña, A. (2011). La teoría de Stakeholders y la creación de valor. *Transformar el mundo humanizar la técnica ética, responsabilidad social e innovación*. Barcelona: XIX Congreso del European Business Ethics Network (EBEN) España. Obtenido de <http://hdl.handle.net/2099/13379>
- Arias Miranda, J. (1860). *Reseña historica de la Beneficencia española: principios que convendrá seguir para enlazar la caridad privada con la Beneficencia pública...* Madrid: Imprenta del Colegio de Sordo-mudos y de Ciegos. Obtenido de [https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwieqN-Hpu\\_bAhVB6RQKHd00DHUQFgg3MAI&url=http%3A%2F%2Ffama2.us.es%2Fde%2Focr%2F2005%2FresenaHistoricaDeLaBeneficencia.pdf&usg=AOvVaw3Q27l-8VW5SI\\_3Ql2Qd0jh](https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwieqN-Hpu_bAhVB6RQKHd00DHUQFgg3MAI&url=http%3A%2F%2Ffama2.us.es%2Fde%2Focr%2F2005%2FresenaHistoricaDeLaBeneficencia.pdf&usg=AOvVaw3Q27l-8VW5SI_3Ql2Qd0jh)

- Art Market Monitor of Artron & ArtPrice. (2018). *Informe de 2017 sobre el mercado y el sector del arte*. Obtenido de <https://es.artprice.com/artprice-reports/el-mercado-del-arte-en-2017/el-mercado-del-arte-en-2017>
- ArtHouse Madrid. (2019). *La Neomudejar*. Obtenido de <https://www.laneomudejar.com/la-neomudejar/>
- Asociación 9915. (2019). *Asociación de coleccionistas privados de arte contemporáneo*. Obtenido de <http://www.9915.es/>
- Asociación de Amigos de los Museos . (1945). *Historial de la Asociación de Amigos de los Museos (1933-1944). Extracto del "Libro de Oro" de la Entidad*. Barcelona: Talleres gráficos Rubiralta.
- Ateneo. (13 de diciembre de 1835). *El Eco del Comercio*, 3. Obtenido de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003054401&page=3&search=ateneo&lang=es>
- Ayuntamiento de Barcelona. (s.f.). *Museo del Diseño de Barcelona*. Obtenido de Colecciones: <http://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/colecciones-del-museo>
- Ayuntamiento de Madrid. (s.f.). *Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana. Historia del Museo*. Obtenido de Portal web del Ayuntamiento de Madrid: <http://bit.ly/2P4RoHE>
- Badillo, A. (16 de junio de 2014). Las políticas públicas de acción cultural exterior de España. *Estrategía Exterior Española 19/2014* . Real Instituto El Cano.
- Balbín de Unquera, A. (1862). *Reseña histórica y teoría de la beneficencia : memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso de 1860*. (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas , Ed.) Madrid: Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos y Ciegos. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000206413&page=1>
- Banco de España. (2019). *La colección de arte*. Obtenido de Sobre el Banco. Patrimonio histórico-artístico: [https://www.bde.es/bde/es/secciones/sobreelbanco/patrimonios/La\\_coleccion\\_de\\_/La\\_coleccion\\_de\\_arte.html](https://www.bde.es/bde/es/secciones/sobreelbanco/patrimonios/La_coleccion_de_/La_coleccion_de_arte.html)
- Barreiro López, P. (2008). *Arte normativo español: procesos y principios para la creación de un movimiento*. Madrid: CSIC. Obtenido de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3175736>
- Barreiro López, P. (2009). *La abstracción geométrica en España (1957-1969)*. MADrid: CSIC, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Barreiro López, P. (2013). Laboratorio de formas: José María de Labra y la integración de las artes. En *Laboratorio de formas: José María de Labra y la integración de las artes* (págs. 7-22). Madrid: Galería José de la Mano.
- Barrero Rodríguez, C. (1990). *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*. Madrid: Civitas.
- Barrero Rodríguez, M. (1990). *La ordenación jurídica del patrimonio histórico* . Madrid: Civitas.
- Barrio Gozalo, M. (2000). Reforma y supresión de los regulares en España al final del Antiguo Régimen (1759-1836). (U. d. Valladolid, Ed.) *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 89-118. Recuperado el 2017, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/66480.pdf>

- Baudrillard, J. ([1968] 1996). A Marginal System: Collecting. En *The System of Objects* (págs. 85-106). Londres: Verso.
- Bayon Pereda, M. (15 de febrero de 2002). Las ONG acusan al Gobierno de anular los foros de participación. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/diario/2002/02/15/sociedad/1013727610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/02/15/sociedad/1013727610_850215.html)
- Beck, U. (2007). *Vivir en la sociedad de riesgo mundial. Living in the World Risk Society*. CIDOB, Dinámicas Interculturales, 8. Barcelona: Documentos CIDOB.
- Bekkers, R., & Wiepking, P. (octubre de 2007). Generosity and Philanthropy: A Literature Review. *SSRN Electronic Journal*. doi:DOI: 10.2139/ssrn.1015507
- Bello, J. (1997). *Frailes, intendentes y políticos. Los bienes nacionales 1835-1850*. Madrid: Taurus.
- Benedicto XVI. (2009). *Caritas in Veritate del Sumo Pontífice Benedicto XVI a los obispos a los presbíteros y diáconos a las personas consagradas a todos los fieles laicos y a todos los hombres de buena voluntad sobre el desarrollo humano integral en la caridad y en la verdad*. Roma: Libreria Editrice Vaticana. Obtenido de [http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf\\_ben-xvi\\_enc\\_20090629\\_caritas-in-veritate.html](http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20090629_caritas-in-veritate.html)
- Benhabib, S. (1 de diciembre de 1997). The Embattled Public Sphere. Hannah Arendt, Juergen Habermas and Beyond. *Theoria*(90).
- Bergé y Cia. (2019). *Colección Bergé*. Obtenido de <https://coleccionberge.es/>
- Bernabéu Albert, S. (2007). Contexto histórico: visión desde Europa. En J. Rodrigo del Blanco, *La exposición histórico-nacional y etnográfica de 1893* (págs. 75-90). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Bernal López-Sanvicente, A. (2016). La integración de las artes en el pabellón de Javier Carvajal para la Feria Mundial de Nueva York de 1964. *Goya*(355), 72-85.
- Bolaños Atienza, M. (2008). *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Trea.
- Bolaños Atienza, M. (2014). Una edad de plata para los museos. En M. Cabañas Bravo, & M. Bolaños Atienza, *En el frente del arte. Ricardo de Orueta 1868-1939* (págs. 81-109). Acción Cultural Española.
- Bolaños Atienza, M. (2006). El nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español. En *La ciudad abstracta. 1966*. Madrid: Fundación Juan March. Obtenido de <https://www.march.es/arte/cuenca/museo-edificio/futuro.aspx?l=1>
- Bonet, J., González García, A., & Rivas, F. (1979). *1980*. Madrid: Galería Juana Mordó.
- Bourdieu, P. ([1983] 1986). The Forms of Capital. En J. Richardson, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (págs. 241-258). Westport, CT: Greenwood. Obtenido de <https://canvas.harvard.edu/files/4148520/download?...frd=1...>
- Bourriaud, N. ([1998] 2002). *Relational Aesthetics*. Paris: Les presses du réel.
- Bozal, V. ([1991] 1995). *Summa Artis. Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)* (Vol. 37). Madrid: Espasa Calpe.



- Broto Pérez, D. (2016). *El 'droit de suite' de los autores de obras de artes plásticas. Análisis jurídico y efectos en el mercado del arte (Tesis doctoral)*. Programa: Dret i ciència política. Barcelona: Universitat de Barcelona. Obtenido de [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/104181/1/DBP\\_TESIS.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/104181/1/DBP_TESIS.pdf)
- Burgos Bordonau, E. (2006). Repertorio de legislación social y educativa entre 1822 y 1938 y su incidencia en la enseñanza de las personas ciegas. *Cuadernos de Historia del Derecho*(13), 261-279.
- CA2M. (2018). *Escuelita*. Obtenido de Centro de Arte Dos de Mayo: <http://ca2m.org/es/escuelita>
- Cabañas Bravo, M. (1996). *La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Cabañas Bravo, M. (2007). La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975. En M. Puig-Samper Mulero (ed.), *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España* (págs. 333-345). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Cabañas Bravo, M. (abril-junio de 2009a). La Dirección General de Bellas Artes republicana y su reiterada gestión por Ricardo de Orueta (1931-1936). *Archivo Español de Arte*, LXXXII(326), 169-193.
- Cabañas Bravo, M. (2009b). Ricardo de Orueta y la Dirección General de Bellas Artes durante la II República y la Guerra Civil. En M. Cabañas Bravo, A. López-Yarto Elizalde, & W. Rincón García, *Arte en tiempos de guerra* (págs. 481-498). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Instituto de Historia. Obtenido de [http://digital.csic.es/bitstream/10261/23470/1/SAD\\_DIG\\_IH\\_Cabañas\\_Ricardo%20de%20Orueta.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/23470/1/SAD_DIG_IH_Cabañas_Ricardo%20de%20Orueta.pdf)
- Cabañas Bravo, M. (2010). La labor de salvaguarda del patrimonio artístico cultural de los Directores Generales de Bellas Artes Ricardo de Orueta y Josep Renau. En A. Colorado Castellary, *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra: congreso internacional* (págs. 31-49). Madrid.
- Cabañas Bravo, M., & Bolaños Atienza, M. (2014). *En el frente del arte. Ricardo de Orueta 1868-1939*. Acción Cultural Española.
- Calvo Serraller, F. (1996). Coleccionismo público. La política oficial y el arte contemporáneo entre 1980 y 1995. En F. Calvo Serraller, *Cuadernos ICO. Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)* (Vol. 9, págs. 67-80). Madrid: Instituto de Crédito Oficial.
- Calvo Serraller, F. (2015). Breve historia del mecenazgo artístico. *Cuadernos de Arte y Mecenazgo. Los cauces de la generosidad. Ensayos histórico-críticos de los fundamentos del mecenazgo*(4), 13-17. Obtenido de <http://bit.ly/2G71gx8>
- Calvo Serraller, F., & González García, A. (1976b). *Crónica de la pintura española de posguerra: 1940-1960*. Madrid: Galería Multitud.
- Calvo Serraller, F., & González García, Á. (1976). *Paisaje español entre el realismo y el impresionismo*. Madrid: Galería Multitud.
- Cambó, F. (16 de junio de 1942). *Institut Cambó [del original en el Archivo de la Fundación Casa de Alba]*. Obtenido de Epistolario. Carta al Duque de Alba: <http://www.institutcambo.org/carta/cambo-al-duc-dalba-16-6-1942/>

- Campos y Fernández de Sevilla, F. (2007). Textos legales de las desamortizaciones eclesiásticas españolas y con ellas relacionados. *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España : actas del Simposium* (págs. 5-30). San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses : Real Centro Universitario Escorial-María Cristina. doi:ISBN 978-84-89788-64-0
- Camps, V. (2015). Ética y mecenazgo. En F. Calvo Serraller, *Cuadernos de Arte y Mecenazgo. Los cauces de la generosidad. Ensayos histórico-críticos de los fundamentos del mecenazgo* (Vol. 4, págs. 30-41). Barcelona. Obtenido de <http://bit.ly/2G71gx8>
- Caritas Española. (2019). *Historia*. Obtenido de Caritas: [https://www.caritas.es/asturias/cCaritas\\_historia.aspx?Id=3](https://www.caritas.es/asturias/cCaritas_historia.aspx?Id=3)
- Carreras, A., & Tafunell, X. (1996). La gran empresa en la España contemporánea: entre el mercado y el Estado. En F. Comín, & P. Martín Aceña, *La empresa en la historia de España* (págs. 73-90). Madrid: Civitas.
- Carroll, A. (1991). The Pyramid of Corporate Social Responsibility: Toward the Moral Management of Organizational Stakeholders. *Business Horizons*, 39-48. doi:10.1016/0007-6813(91)90005-G
- Carvajal y Lancaster, J. (1752). *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, pintura, escultura y arquitectura, con el nombre de S. Fernando, fundada por el Rey nuestro señor : celebrese el dia 13 del mes de junio de 1752...* Madrid: Imprenta de Antonio Martín. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000130316&page=1>
- Cassinello, M. (2000). Razón científica de la modernidad española en la década de los 50. *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia* (págs. 21-38). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra.
- Castillejo, J. (1976). *Guerra de ideas en España: Filosofía, política y educación*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.
- Cavada, J. (1867). *Memorias para la Historia de la Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imp. Manuel Tello. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000044205&page=1>
- Cédula de 30 de mayo. ([1757] 1805-1829). Establecimiento en Madrid de la Real Academia de Tres Nobles Artes con el título de San Fernando y privilegios de sus individuos y profesores. En *Novísima Recopilación, libro VIII, título XXII, ley I* (págs. 173-175).
- Cédula del Consejo de 13 de marzo. ([1783] 1805-1829). Habilitación para obtener empleos de República los que ejercen artes y oficios, con declaración de ser estos honestos y honrados. En *Novísima Recopilación de las leyes de España, Libro VIII, título XXIII, Ley VIII* (Vol. IV, págs. 182-183).
- Cejudo Córdoba, R. (abril-junio de 2017). La participación del público en el coste de la oferta cultural: argumentos éticos para el debate. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 193-784(a387). doi:<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.784n2009>
- Censtro Social Autogestionado La Tabacalera de Lavapiés. (2019). *La Tabacalera de Lavapiés*. Obtenido de <http://latabacalera.net/c-s-a-la-tabacalera-de-lavapiés/>
- Centre d'Art Santa Mónica. (2000). *Club 49. Reobrir el joc, 1949-1971*. Barcelona : Generalidad de Cataluña.

- Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, CA2M. (s.f.). *Colección*. Obtenido de Presentación: <http://ca2m.org/es/coleccion-6>
- Centro Guerrero. (s.f.). *Centro Guerrero*. Obtenido de Órganos de gobierno: <http://www.centroguerrero.es/el-centro/organos-de-gobierno/>
- Centro Superior de Investigaciones Científicas, CSIC. (2010). *JAE - CSIC 2010. Cien años de la creación de los primeros centros de la Junta para Ampliación de Estudios...* Obtenido de Instituto Nacional de Ciencias Físico - Naturales (INCFN): <http://www.jae2010.csic.es/centros12.php>
- Charlesworth, J. (octubre de 2014). Are artworld boycotts turning biennials into a political battleground? *Art Review*. Obtenido de [https://artreview.com/opinion/october\\_2014\\_opinion\\_jj\\_charlesworth/](https://artreview.com/opinion/october_2014_opinion_jj_charlesworth/)
- Charlesworth, J. (Abril de 2015). Sugar, oil and small beer. *Art Review*. Obtenido de [https://artreview.com/opinion/april\\_2015\\_opinion\\_jj\\_charlesworth/](https://artreview.com/opinion/april_2015_opinion_jj_charlesworth/)
- Church, R. (1994). Historia del la empresa: contenido y estrategia. *Cuadernos de Estudios Empresariales*(4), 253-271.
- Ciclo sobre Gaudi. (26 de octubre de 1958). *ABC MAdrid*, págs. 99-100. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1958/10/26/099.html>
- Circular de 16 de septiembre. (1767 [1767-1784]). Título XXXIII Circular para que no se saquen pinturas fuera del Reino. En *Colección general de las providencias hasta aquí tomadas por el Gobierno sobre el extrañamiento y ocupación de temporalidades de los Regulares de la Compañía ... a consecuencia del Real Decreto de 27 de Febrero, y Pragmática-Sanción de 2 de Abril...* (Vol. Parte Primera, págs. 88-89). Madrid. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000117858&page=1>
- Circular de 3 de octubre. ([1714] 1805-1829). Establecimiento de la Real Academia Española y prerrogativas de sus individuos. En *Novísima Recopilación, Libro VIII, título XX, Ley I* (págs. 166-168).
- Ciudadanos. (26 de octubre de 2018). *Rivera: 'Ciudadanos convertirá la cultura en un instrumento común para unir a todos los españoles'*. Obtenido de [ciudadanos-cs.org: https://www.ciudadanos-cs.org/prensa/rivera-ciudadanos-convertira-la-cultura-en-un-instrumento-comun-para-unir-a-todos-los-espanoles/11007](https://www.ciudadanos-cs.org/prensa/rivera-ciudadanos-convertira-la-cultura-en-un-instrumento-comun-para-unir-a-todos-los-espanoles/11007)
- Clemente de Arostegui, A. (1752). Oración. En Real Academia de San Fernando, *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, pintura, escultura y arquitectura, con el nombre de S. Fernando, fundada por el REy nuestro señor: celebrese el dia 13 del mes de junio de 1752...* (págs. 3-15). Madrid: Imp. de Antonio Marín. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000130316&page=1>
- Clifford, J. ([1998] 2001). Recolectándonos. En *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna* (págs. 258-272). Barcelona: Gedisa.
- Colección SOLO. (2019). *Colección SOLO*. Obtenido de <https://coleccionssolo.com/>
- Coleman, J. (1998). Social Capital in the Creation of Human Capital, *American Journal of Sociology*. Supplement: Organizations and Institutions: Sociological and Economic Approaches to the Analysis of Social Structure. *American Journal of Sociology*, 94, 95-120. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/2780243>

- Colmeiro, M. ([1850] 1876). *Derecho administrativo español* (Vol. 1). Madrid: Imp. y libr. de Eduardo Martínez. Obtenido de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2007/derechoAdministrativoEspaolT1.pdf>
- Comín, F. (1996). La empresa pública en la España contemporánea: formas históricas de organización y gestión. En F. Comín, & P. Martín Aceña, *La empresa en la historia de España* (págs. 349-367). Civitas.
- Comín, F., & Martín Aceña, P. (1996). Introducción. En F. Comín, & P. Martín Aceña, *La empresa en la historia de España* (págs. 17-33). Madrid: Civitas.
- Commissione Franceschini. (1967). *Atti della commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*. Obtenido de [http://www.icar.beniculturali.it/biblio/\\_view\\_volume.asp?ID\\_VOLUME=17](http://www.icar.beniculturali.it/biblio/_view_volume.asp?ID_VOLUME=17)
- Congreso de los Diputados. (3 de diciembre de 1935). Dictamen de la Comisión de Instrucción pública sobre la proposición de ley modificando la relativa al Tesoro Artístico Nacional. *Diario de Sesiones de Cortes*(271, apéndice 8º). Obtenido de [https://app.congreso.es/est\\_sesiones/](https://app.congreso.es/est_sesiones/)
- Congreso de los Diputados. (6 de diciembre de 1935). Sesión del 6 de diciembre. Tesoro artístico nacional. *Diario de Sesiones*, 11172-11174. Obtenido de [https://app.congreso.es/est\\_sesiones/](https://app.congreso.es/est_sesiones/)
- Congreso de los Diputados, Pleno y Dip. Perm. (8 de julio de 1993). Debate sobre la investidura del candidato a la Presidencia del Gobierno (número de expediente 080/000001). *Diario de Sesiones*(2), 21-71. Obtenido de [http://www.congreso.es/public\\_oficiales/L5/CONG/DS/PL/PL\\_002.PDF#page=48](http://www.congreso.es/public_oficiales/L5/CONG/DS/PL/PL_002.PDF#page=48)
- Constitución. (10 de de diciembre de 1931). Constitución de la República Española de 9 de diciembre. (344), 1578-1588. Madrid: Gaceta de Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/344/A01578-01588.pdf>
- Constitución de 19 de marzo de 1812. (1812). *Constitución política de la monarquía española*. Cadiz: Imprenta Real. Obtenido de <http://www.congreso.es/docu/constituciones/1812/P-0004-00002.pdf>
- Constitución española. (29 de diciembre de 1978). Constitución española, de 27 de diciembre. *Boletín Oficial del Estado. Gaceta de Madrid*(311), 29313-29424. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1978-31229>
- Continuación de la lista de las iglesias socorridas con vasos sagrados, ornamentos y otros objetos del culto recogidos en conventos suprimidos. (22 de enero de 1812). *Gaceta de Madrid*(22), 87-88. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1812/022/A00087-00088.pdf>
- Convocatorias para hoy. (11 de abril de 1959). *ABC*, pág. 53. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1959/04/11/047.html>
- Correyero Ruíz, B. (2005). La administración turística española entre 1936 y 1951. El turismo al servicio de la propaganda política. *Estudios Turísticos*(163-164), 55-79.
- Cuno, J. (1 de marzo de 1997). A Range of Critical Perspectives. Money, Power, and the History of Art. *The Art Bulletin*, 6-9.
- Datosmacro.com. (2017). *Expansión*. Obtenido de El PIB subió un 3,3% en España: <https://datosmacro.expansion.com/pib/espana?anio=2016>
- de la Torre Campo, J. (2019). *Grupo Huarte*. Obtenido de Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos: <http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/grupo-huarte/ar-149596/#>

de las Heras, I. (22 de febrero de 2019). El Banco de España desembarca en la 'Milla de los Museos' de Madrid. *Expansión*. Obtenido de <http://www.expansion.com/directivos/estilo-vida/tendencias/2019/02/22/5c6f158ee2704e9db38b45ed.html>

de Onís, F. (1932). *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*. Madrid: Residencia de Estudiantes.

Dearlove, D. (primavera de 2009). On the verge of something extraordinary. *Business Strategy Review*, 17-19.

Debate de totalidad al proyecto de Ley del Patrimonio Histórico Español. (17 de mayo de 1984). *Boletín Oficial de las Cortes Generales. Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados, II Legislatura, Serie A, 96-I*, 5626-5646. Obtenido de [http://www.congreso.es/public\\_oficiales/L2/CONG/DS/PL/PL\\_123.PDF](http://www.congreso.es/public_oficiales/L2/CONG/DS/PL/PL_123.PDF)

Debate público en torno a los locos y su pintura. (28 de febrero de 1959). *Blanco y Negro*, 27-33. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1959/02/28/027.html>

Decreto 164/1969, de 6 de febrero. (17 de febrero de 1969). Decreto por el que se modifican determinados artículos del de 12 de junio de 1953, sobre comercio de obras de arte. *BOE*(41), 2407-2408. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1969/02/17/pdfs/A02407-02408.pdf>

Decreto 1864/1963, de 11 de julio. (8 de agosto de 1963). Decreto por el que se modifica el de 22 de julio de 1958, que creó la categoría de Monumentos Provinciales y Locales. *BOE*(189), 11832. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1963/08/08/pdfs/A11832-11832.pdf>

Decreto 2935/1968, de 21 de noviembre. (2 de diciembre de 1968). Decreto por el que se organiza el Museo Español de Arte Contemporáneo. *BOE*, 17163-17164. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1968/12/02/pdfs/A17163-17164.pdf>

Decreto 427 de 8 de diciembre. (8 de diciembre de 1937). Decreto disponiendo la convocatoria de las Reales Academias. *BOE*(414), 4714. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1937/414/A04714-04714.pdf>

Decreto 9 de marzo. (18 de abril de 1940). Decreto reorganizando el servicio del Catálogo Monumental de España. *BOE*(109), 2655-2656. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1940/109/A02655-02656.pdf>

Decreto de 10 de febrero. (29 de febrero de 1956). Decreto por el que se reglamenta la creación y funcionamiento de las Casas de la Cultura. *BOE*(60), 1370-1371. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1956/060/A01370-01371.pdf>

Decreto de 11 de noviembre. (12 de noviembre de 1935). Decreto declarando subsistente el acuerdo [...] para la implantación del Estatuto de Cataluña, relativo a la ejecución de la legislación que el Estado dicte en orden a la Socialización de las riquezas naturales y Empresas económicas [...]. *Gaceta de Madrid*(316), 1178. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1935/316/A01178-01178.pdf>

Decreto de 12 de junio. (2 de julio de 1953). Decreto por el que se regula el comercio y explotación de obras de arte y de carácter histórico. *BOE*(183), 4009-4010. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1953/183/A04009-04010.pdf>

- Decreto de 12 de marzo. (3 de de abril de 1932). Decreto autorizando al Ministro de este Departamento para que presente a las Cortes Constituyentes un proyecto de ley sobre protección del Tesoro Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid*(94), 122-126. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/094/A00122-00126.pdf>
- Decreto de 13 de abril. (1 de mayo de 1941). Decreto por el que se encomienda al "Instituto Diego Velázquez", de Arte y Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Catálogo Monumental de España. *BOE*(121), 3034-3035. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1941/121/A03034-03035.pdf>
- Decreto de 13 de julio. (14 de julio de 1931). Decreto encomendando a las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos la formación del Fichero de Arte antiguo que comprenda el inventario de las obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores al año 1850. *Gaceta de Madrid*(195), 382-383. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/195/A00382-00383.pdf>
- Decreto de 13 de septiembre de 1813. (1820). De clasificación y pago de la deuda nacional. En Cortes extraordinarias, *Coleccion de los decretos y órdenes que han expedido las Córtes Generales y Extraordinarias. Desde 24 de febrero de 1813 hasta 14 de septiembre del mismo año* (Vol. IV, págs. 253-263). Madrid: Imprenta nacional. Obtenido de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003649280&search=&lang=es>
- Decreto de 14 de marzo. (17 de marzo de 1933). Decreto aprobando el Estatuto, que se inserta, para las Cajas Generales de Ahorro Popular. *Gaceta de Madrid*(76), 2034-2038. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1933/076/A02034-02038.pdf>
- Decreto de 15 de septiembre. (16 de septiembre de 1931). Decreto declarando Monumento Nacional "El Misterio del Siglo XIII", conocido por "Festa de Elche". *Gaceta de Madrid*(259), 1844-1845. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/259/A01844-01845.pdf>
- Decreto de 15 de septiembre. (16 de septiembre de 1936). Decreto declarando disueltas todas las Academias dependientes de este Ministerio. *Gaceta de Madrid*(260), 1835. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/260/B01835-01835.pdf>
- Decreto de 15 de septiembre. (17 de septiembre de 1936b). Decreto (rectificado) declarando disueltas todas las Academias dependientes de este Ministerio. *Gaceta de Madrid*(261), 1857-1858. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/261/B01857-01858.pdf>
- Decreto de 16 de diciembre. (18 de diciembre de 1873). Dictando disposiciones para evitar la destrucción de los edificios públicos que por su mérito artístico ó por su valor histórico deban considerarse como monumentos dignos de ser conservados. *Gaceta de Madrid*(352), 737. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1873/352/A00731-00731.pdf>
- Decreto de 16 de diciembre. (29 de diciembre de 1950). Decreto por el que se aprueba el texto articulado de la Ley de Régimen Local de 17 de julio de 1945. *BOE*(363), 6037-6060. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1950/363/A06037-06060.pdf>
- Decreto de 16 de febrero. (18 de febrero de 1938). Decreto organizando los Servicios del Ministerio de Asuntos Exteriores. *BOE*(485), 5836-5837. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/485/A05836-05837.pdf>
- Decreto de 18 de abril. (25 de abril de 1947). Decreto por el que se aprueba el Reglamento Orgánico del Instituto de Cultura Hispánica. *BOE*(115), 2426-2429. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1947/115/A02426-02429.pdf>

Decreto de 18 de octubre. (27 de octubre de 1939). Decreto organizando el Instituto Nacional de Colonización. *BOE*(300), 6016-6019. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1939/300/A06016-06019.pdf>

Decreto de 19 de mayo. (21 de mayo de 1932). Decreto de 1932 relativo al Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. *Gaceta de Madrid*(142), 1350-1354. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/142/A01350-01354.pdf>

Decreto de 19 de mayo. (20 de mayo de 1938). Decreto confiriendo al Instituto de España la misión de orientar y dirigir la alta cultura y la investigación superior en España. *BOE*(576), 7418-7419. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/576/A07418-07419.pdf>

Decreto de 2 de septiembre. (9 de septiembre de 1931). Decreto nombrando a D. Ramón del Valle Inclán Conservador general del Tesoro Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid*(245), 1595. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/245/A01595-01595.pdf>

Decreto de 21 de mayo. (31 de mayo de 1932). Decreto autorizando al Patronato Nacional del Turismo para organizar, dentro de sus límites presupuestarios, un Cuerpo de funcionarios informadores, y facultándole igualmente para proveer mediante concurso-oposición las plazas de Intérpretes informadores. *Gaceta de Madrid*(152), 1554-1555. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/152/A01554-01555.pdf>

Decreto de 21 de noviembre. (23 de noviembre de 1936). Decreto disponiendo que el Patronato Nacional del Turismo pase a depender del Ministerio de Propaganda. *Gaceta de la República*(328), 766. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/328/B00766-00766.pdf>

Decreto de 24 de junio. (10 de julio de 1955). Decreto por el que se aprueba el texto articulado y refundido de las Leyes de Bases de Régimen Local, de 17 de julio de 1945 y de 3 de diciembre de 1953. *BOE*(191), 4146-4180. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1955/191/A04146-04180.pdf>

Decreto de 26 de abril. (28 de abril de 1939). Decreto sobre funciones del Instituto de España en el orden científico. *BOE*(118), 2276-2278. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1939/118/A02276-02278.pdf>

Decreto de 27 de abril. (30 de abril de 1935). Decreto creando el Instituto del Libro Español. *Gaceta de Madrid*(120), 876-877. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1935/120/A00876-00877.pdf>

Decreto de 27 de enero. (29 de enero de 1932). Decreto encargando al Conservador general del Tesoro Artístico Nacional la organización, como Museo, del que fué Real Sitio de Aranjuez. *Gaceta de Madrid*(29), 732. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/029/A00732-00732.pdf>

Decreto de 27 de mayo. (28 de mayo de 1931). Decreto dictando reglas relativas a evitar la pérdida o deterioro de obras artísticas. *Gaceta de Madrid*(148), 976. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/148/A00976-00976.pdf>

Decreto de 29 de julio. (30 de julio de 1874). Decreto regularizando el ejercicio de la libertad de enseñanza. *Gaceta de Madrid*, 257-258. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1874/211/A00257-00258.pdf>

Decreto de 29 de junio. (30 de junio de 1936). Decreto implantando el acuerdo transfiriendo a la Generalidad de Cataluña los bienes del Estado inventariados como afectos a los servicios de Bellas Artes y Conservación de Monumentos. *Gaceta de Madrid*(182), 2771. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/182/B02771-02771.pdf>

- Decreto de 29 de marzo. (29 de marzo de 1941). Decreto por el que se crea el Instituto "San José de Calasanz" de Pedagogía. *BOE*(99), 2388-2389. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1941/099/A02388-02389.pdf>
- Decreto de 29 de mayo. (30 de mayo de 1931). Decreto disponiendo sea enteramente libre y gratuita para todos los Catedráticos, Profesores, Maestros nacionales y Doctores colegiados, la entrada en todos los Monumentos Nacionales, Museos y Centros artísticos e históricos [...] de este Ministerio. *Gaceta de Madrid*(150), 1035. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/150/A01035-01035.pdf>
- Decreto de 29 de octubre. (5 de noviembre de 1938). Decreto ampliando a otras rutas nacionales de guerra la autorización dada por el Decreto de 25 de marzo último para organizar la Ruta de Guerra del Norte. *BOE*(128), 2220. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/128/A02220-02220.pdf>
- Decreto de 3 de julio. (4 de julio de 1931). Decreto declarando temporalmente prohibida la exportación de objetos artísticos, arqueológicos o históricos; y que las enajenaciones de dichos objetos, entre particulares, son libres, pero comunicando los cambios de posesión al Gobernador civil... *Gaceta de Madrid*(185), 109. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/185/A00109-00109.pdf>
- Decreto de 3 de octubre. (4 de octubre de 1936). Decreto declarando disuelto al Consejo Nacional de Cultura y sus Secretarías técnica y administrativa, y que las funciones que se indican, del referido Consejo, pasen al Instituto Nacional de Cultura. *Gaceta de Madrid*(278), 126. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/278/B00126-00126.pdf>
- Decreto de 30 de junio. (1 de julio de 1931). Decreto disponiendo que la Junta facultativa del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos esté constituida por las personas que se indican. *Gaceta de Madrid*(182), 8-9. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/182/A00008-00009.pdf>
- Decreto de 30 de noviembre. (1 de diciembre de 1933). Decreto implantando el acuerdo transfiriendo a la Generalidad de Cataluña los servicios de Bellas Artes y conservación de monumentos. *GAceta*(335), 1403-1404. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1933/335/A01403-01404.pdf>
- Decreto de 4 de diciembre. (11 de diciembre de 1808). Decreto por la que se reducen a un tercio los conventos y casas religiosas. *Gaceta de Madrid*(151), 1568. Recuperado el 2017, de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1808/151/A01568-01568.pdf>
- Decreto de 4 de diciembre. (5 de diciembre de 1931). Decreto relativo al Patronato Nacional del Turismo. *Gaceta de Madrid*(339), 1445-1446. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/339/A01445-01446.pdf>
- Decreto de 5 de mayo. (6 de mayo de 1936). Decreto creando en Madrid el Museo, de Armas y Tapices. *Gaceta de Madrid*(127), 1205. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/127/B01205-01205.pdf>
- Decreto de 5 de octubre. (6 de octubre de 1934). Decreto aprobando la propuesta de la Comisión mixta del Estatuto de Cataluña sobre establecimiento de un Patronato para el régimen del Archivo de la Corona de Aragón, que se consigna como anexo de este Decreto. *Gaceta de Madrid*(279), 185-186. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1934/279/A00185-00186.pdf>



Decreto de 5 de octubre. (6 de octubre de 1934a). Decreto poniendo en vigor el acuerdo de la Comisión mixta para la implantación del Estatuto de Cataluña, referente al traspaso de los servicios de Museos, Bibliotecas y Archivos, en territorio catalán, salvo el de la Corona de Aragón [...]. *Gaceta de Madrid*(279), 186-187. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1934/279/A00186-00187.pdf>

Decreto de 5 de octubre. (6 de octubre de 1934b). Decreto aprobando la propuesta de la Comisión mixta del Estatuto de Cataluña sobre establecimiento de un Patronato para el régimen del Archivo de la Corona de Aragón, que se consigna como anexo de este Decreto. *Gaceta de Madrid*(279), 185-186. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1934/279/A00185-00186.pdf>

Decreto de 7 de julio. (8 de julio de 1931). Decreto aclarando dudas respecto a la prohibición de la exportación de objetos artísticos, arqueológicos o históricos. *Gaceta de Madrid*(189), 211. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/189/A00211-00211.pdf>

Decreto de 7 de septiembre. (8 de septiembre de 1938). Decreto creando un Consejo Superior de Cultura de la República, que enlace y reuna en si mismo los multiples organismos que independientemente se ocupen de tan fundamental problema como es el de la cultura nacional... *Gaceta de la República*(251), 1129-1131. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/251/B01129-01131.pdf>

Decreto de 8 de marzo . (25 de marzo de 1957). Decreto por el que se reglamenta la creación y funcionamiento de las Casas Municipales de Cultura. *BOE*(84), 1937-1938. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1957/084/A01937-01938.pdf>

Decreto de 9 de junio. (10 de junio de 1931). Decreto relativo a la Junta de Relaciones Culturales existentes en este Ministerio. *Gaceta de Madrid*(161), 1278-1279. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/161/A01278-01279.pdf>

Decreto de 9 de junio. (10 de junio de 1931b). Decreto nombrando a los señores que se mencionan Vocales electivos de la Junta de Relaciones Culturales existentes en este Departamento. *Gaceta de Madrid*(161), 1279. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/161/A01279-01279.pdf>

Decreto de 9 de octubre. (18 de octubre de 1951). Decreto por el que se divide en dos el Museo del Arte Moderno, el Museo Nacional de Arte del Siglo XIX y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo. *BOE*(291), 1695-1696. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1951/291/A04695-04696.pdf>

Decreto del 16 de abril . (17 de abril de 1936). Decreto por el que se aprueba el Reglamento que se inserta para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid*(108), 493-498. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/108/B00493-00498.pdf>

Decreto núm. 427 de 8 de diciembre. (8 de diciembre de 1937). Disponiendo la convocatoria de las Reales Academias. *BOE*(414), 4714. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1937/414/A04714-04714.pdf>

Decreto núm. 436 de 1 de enero. (2 de enero de 1938). Decreto constituyendo el Instituto de España con el conjunto de Académicos Numerarios de las Reales Academias. *BOE*(438), 5074-5075. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/438/A05074-05075.pdf>

Decreto-ley de 19 de julio. (20 de julio de 1951). Decreto-ley por el que se reorganiza la Administración Central del Estado. *BOE*(201), 3446. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1951/201/A03446-03446.pdf>

- Defoe, T. (26 de junio de 2019). SFMOMA Sold a Rothko for \$50 Million to Diversify Its Collection. Here's What They Bought With the Proceeds. *Art Net*. Obtenido de <https://news.artnet.com/exhibitions/using-funds-deaccessioned-rothko-sfmoma-acquired-11-new-works-address-representational-gaps-permanent-collection-1585570>
- del Riego, E. (1784). Sobre la influencia que tiene en las costumbres la general aplicación al trabajo y el deseo de adelantar cada ciudadano en su profesión u oficio. En Real Sociedad Económica de Madrid, *Colección de las memorias premiadas, y de las que se acordó se imprimiesen sobre los quatro asuntos, que... publicó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta Corte en... la gazeta de 14 de agosto de 1781* (págs. 1-17 (399-416)). Madrid: Imprenta Real. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000082582&page=1>
- del Rio Diestro, C. (2011). *Las fundaciones benéfico-docentes en Cantabria: siglos XIX-XX. Tesis doctoral*. Santander: Universidad de Cantabria. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10803/10661>
- Delgado Gómez-Escalonilla, L. (1991). Acción cultural y política exterior. La configuración de la diplomacia cultural durante el régimen franquista (1936-1945) . *Dirigida por Manuel Espada Burgos. Tesis doctoral inédita*. Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.
- Delgado Gómez-Escalonilla, L. (2014). *Un siglo de diplomacia cultural española: de la Junta para la Ampliación de Estudios al Instituto Cervantes, DT 12/2014*. Real Instituto El Cano.
- Delgado Orusco, E. (2013). *¡Bendita vanguardia!: arquitectura religiosa en España : 1950-1975*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Díaz Cuyás, J. (2004). Pamplona era una fiesta: Tragicomedia del arte español. En J. (. Carrillo, *Desacuerdos 1* (págs. 17-73). Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- Diputación de Córdoba. (2019). *Fundación Rafael Botí*. Obtenido de <https://fundacionrafaelboti.com/>
- Dirección General de Política e Industrias Culturales y del Libro. (2015). *Plan de Fomento de Industrias Culturales*. Obtenido de <http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/industriasculturales/plan-fomento-iccs2015.pdf>
- Directiva 2001/84/CE de 27 de septiembre de 2001. (13 de octubre de 2001). Del Parlamento Europeo y del Consejo relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original. *Diario Oficial de las Comunidades Europeas*(272), 32-36. Obtenido de <http://bit.ly/2XK5twS>
- DKV Seguros. (2019). *DKV Arteria*. Obtenido de <https://dkvseguros.com/informacion-corporativa/arte>
- Duncan, C. (1991). Art Museums and the Ritual of Citizenship. En I. Karp, & S. Lavine, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (págs. 88-103). Washington: Smithsonian.
- Duprat, C. (1994). Des Lumières au premier XIXe siècle. Voie française de la philanthropie. En C. Bec, C. Duprat, J.-N. Luc, & J.-G. Petit, *Philanthropies et politiques sociales en Europe (XVIIe - XXe siècles)* (págs. 3-15). Paris: Anthropos.
- Editorial. (1958). *La Gaceta del Urbis*(25), 3.
- EFE. (18 de diciembre de 2008). Moratinos exige que Exteriores conserve las competencias para la acción cultural en el extranjero. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/cultura/2008/12/18/actualidad/1229554802\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2008/12/18/actualidad/1229554802_850215.html)

- El fonómeno de la tienda en el contexto de la ciudad. (1968). *Revista Nacional de Arquitectura*(111), 21-33.
- El Primer Festival Club Urbis de Cine Amateur. (3 de julio de 1958). *ABC Sevilla*, pág. 23. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1958/07/03/023.html>
- Espejo, B. (19 de diciembre de 2017). Parálisis permanente. *Babelia*. Obtenido de [https://elpais.com/cultura/2017/12/14/babelia/1513268646\\_300070.html](https://elpais.com/cultura/2017/12/14/babelia/1513268646_300070.html)
- Estatutos de la Real Academia de San Fernando*. (1757). Madrid: Casa de D. Gabriel Ramirez. Impresor de la Real Academia. Obtenido de [www.cervantesvirtual.com/obra/estatutos-de-la-real-academia-de-s-fernando/](http://www.cervantesvirtual.com/obra/estatutos-de-la-real-academia-de-s-fernando/)
- Europa Press. (19 de noviembre de 2007). *El presidente de Colección Arte Contemporáneo califica la colección de "muy viva" y anuncia la compra de más fondos*. Obtenido de Europa Press: <https://www.europapress.es/cultura/noticia-presidente-coleccion-arte-contemporaneo-califica-coleccion-muy-viva-anuncia-compra-mas-fondos-20071119164957.html>
- Fábregas, A. (1899). *Apuntes para la Historia general del Monte de Piedad*. Barcelona: La Hormiga de Oro. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000062606&page=1>
- Fainé, I. (2015). Presentación. (F. Calvo Serraller, Ed.) *Cuadernos de Arte y Mecenazgo. Los cauces de la generosidad. Ensayos histórico-críticos de los fundamentos del mecenazgo*(4), 5-6. Obtenido de <http://bit.ly/2G71gx8>
- Farquharson, A. (septiembre de 2006). Bureaux de change. *Frieze*(101). Obtenido de <https://frieze.com/article/bureaux-de-change>
- Feijoo, B. (1765). *Cartas eruditas y curiosas en que, por la mayor parte, se continúa el designio del Teatro critico universal, impugnando o reduciendo a dudosa varias opiniones comunes* (Vol. V). Madrid: Imprenta de Antonio Pérez de Soto. Obtenido de <http://bit.ly/2ZpcWT7>
- Fénelon, F. (1759). *Dialogos de los muertos antiguos y modernos, con algunas fábulas selectas*. A. Muñoz del Valle.
- Fénelon, F. (1760). *Dialogues of the dead. Written in French by the Archbishop of Cambray, translated into English from the best Paris edition*. Londres: Printed for D. Browne, at the Black Swan, without Temple-Bar; J. Jackson in St. James's Street; and A. and C. Corbett in Fleet-Street. Recuperado el 23 de junio de 2018, de <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015065817077;view=1up;seq=86>
- Fernández Sabau, M., & Martín Cavanna, J. (2017). *A través del espejo. Informe de los museos de bellas artes y arte contemporáneo 2016*. Fundación Compromiso y Transparencia. Obtenido de <https://www.compromisoytransparencia.com/informes/a-traves-del-espejo-informe-de-transparencia-y-buen-gobierno-de-los-museos-de-bellas-artes-y-arte-contemporaneo-2016>
- Fernández Sánchez, P. (2003). El origen de la obra benéfica de las cajas de ahorro españolas (1839-1869). *Papeles de Economía Española. Los orígenes de las Cajas de Ahorros*(97), 230-243.
- Fernández Urzainqui, F. (2015). *Código Civil* (Undécima ed.). Pamplona: Aranzadi.
- Fernández, J., & Bajo Sanjuan, A. (julio-diciembre de 2012). La Teoría del Stakeholder o de los Grupos de Interés, pieza clave de la RSE, del éxito empresarial y de la sostenibilidad. *Revista Internacional de Investigación en Comunicación aDRResearch ESIC*, 6(6), 130-143. doi:10.7263/ADR.RSC.006.07

- Fernández-Miranda Fernández, M. (julio/septiembre de 1985). Modelo arqueológico y patrimonio histórico. *AIC, Análisis e investigaciones culturales*(24), 27-33.
- Freeman, R., Martin, K., & Parmar, B. (2007). Stakeholder Capitalism. *Journal of Business Ethics*(74), 303-314. Obtenido de <http://bit.ly/2VCVic9>
- Friedman, M. (13 de septiembre de 1970). The Social Responsibility of Business is to Increase its Profits. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/288713811\\_Friedman%27s\\_The\\_Social\\_Responsibility\\_of\\_Business\\_is\\_to\\_Increase\\_Its\\_Profits\\_A\\_Critique\\_for\\_the\\_Classroom](https://www.researchgate.net/publication/288713811_Friedman%27s_The_Social_Responsibility_of_Business_is_to_Increase_Its_Profits_A_Critique_for_the_Classroom)
- Fundación Fran Daurel. (2019). *Inicio*. Obtenido de <http://www.fundaciofrandaurel.com/es/inici>
- Fundación Amigos del Museo del Prado. (2007). *Enciclopedia del Museo del Prado*. Obtenido de Cambó Batlle, Francisco de Asís: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cambo-batlle-francisco-de-asis/79ed2266-dae1-4492-a1fd-1ae29ff43700>
- Fundación Arte y Mecenazgo. (2013). *Borrador Proyecto de Ley de Medidas de Fomento, Impulso y Desarrollo del Arte y Mecenazgo en España*. Barcelona. Obtenido de [http://www.fmacba.es/sites/default/files/borrador-de-proyecto-de-ley\\_1.pdf](http://www.fmacba.es/sites/default/files/borrador-de-proyecto-de-ley_1.pdf)
- Fundación Banco Santander. (2017). *Colección Banco de Santander*. Obtenido de Conoce la colección : <https://www.fundacionbancosantander.com/coleccion/#/intro>
- Fundación BBVA. (2019). *Sobre la Colección*. Obtenido de <https://www.coleccionbbva.com/es/sobre-coleccion/>
- Fundación Carasso. (2019). *Arte Ciudadano*. Obtenido de <https://www.fondationcarasso.org/es/arte-ciudadano/>
- Fundación Cereales. (2019). *Sobre la Fundación*. Obtenido de <https://fundacioncerealesantoninoycinia.org/la-fundacion/sobre-la-fundacion/>
- Fundación Chirivella-Soriano. (2019). *La Fundación*. Obtenido de <http://www.chirivellasoriano.org/la-fundacion/>
- Fundación Coca-Cola. (2019). *Colección de arte*. Obtenido de Un impulso a la creación de artistas: <http://www.fundacioncocacola.com/colecciondearte/sobre-coleccion>
- Fundación de Amigos Museo Reina Sofía. (2019). *Real Asociación de Amigos Museo Reina Sofía*. Obtenido de <https://www.amigosmuseoreinasofia.org/>
- Fundación Díaz Caneja. (2019). *Patronato*. Obtenido de <http://www.diaz-caneja.org/content/descripción>
- Fundación Focus. (2019). *Colección de arte contemporáneo*. Obtenido de <http://www.fundacionfocus.com/web/es/patrimonio-art/colecciones/coleccion-arte-contemporaneo.html>
- Fundación Helga de Alvear. (2019). *El centro*. Obtenido de <http://fundacionhelgadealvear.es/el-centro/>
- Fundación Juan March. (1973). *ARTE 73. Exposición antológica de artistas españoles*. Madrid: Fundación Juan March.
- Fundación Juan March. (2019). *Museo de Arte Abstracto de Cuenca*. Obtenido de Breve historia del Museo: <https://www.march.es/arte/cuenca/cronologia/cronologia.aspx?l=1>

- Fundación Lealtad. (2001). *Sobre la Fundación Lealtad*. Obtenido de <https://www.fundacionlealtad.org/sobre-fundacion-lealtad/>
- Fundación Marcelino Botín. (2019). *Becas Fundación Botín*. Obtenido de <https://www.fundacionbotin.org/contenidos-becas-y-talleres/becas-y-talleres-fundacion-botin.html>
- Fundación Marcelino Botín. (2019). *Centro Botín*. Obtenido de <https://www.centrobotin.org/el-centro-botin/>
- Fundación Museo Reina Sofía. (s.f.). *Código de Conducta de la Fundación Museo Reina Sofía*. Madrid. Obtenido de [http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/fundacion/codigo\\_conducta\\_fmrs\\_2015\\_con\\_portada.pdf](http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/fundacion/codigo_conducta_fmrs_2015_con_portada.pdf)
- Fundación NMAC. (2019). *Montenmedio Arte Contemporáneo*. Obtenido de <https://fundacionnmac.org/es/>
- Fundación Pascual Ros Aguilar. (2019). *Mustang Art*. Obtenido de <http://www.artmustang.com/>
- Fundación Per Amor a l'Art. (2019). *Bombas Gens*. Obtenido de <https://www.bombasgens.com/es/nosotros/centre-dart/>
- Fundación Sorigué. (2019). *PLANTA*. Obtenido de Colección Sorigué: <https://www.fundaciosorigue.com/sobre-planta/>
- Fundación Suñol. (2019). *Fundación Suñol*. Obtenido de <http://www.fundaciosunol.org/es/>
- Fundación Telefónica. (2002). *Exposición. Comodato*. Obtenido de Comodato. La Colección Telefónica tiene 62 obras depositadas bajo comodato en tres museos estatales de Barcelona, Valencia y Madrid: <https://www.fundaciontelefonica.com/exposiciones/comodato/>
- Fundación Telefónica. (2017). *Exposiciones. Préstamos*. Obtenido de Colección Cubista de Telefónica, en el Museo Reina Sofía: <https://www.fundaciontelefonica.com/exposiciones/coleccion-cubista-de-telefonica-reina-sofia/>
- Gagliardi, P. (mayo de 2007). The Collective Representation of "Pathos" in Organizational Studies. *Organization*, 14(3), 331-338.
- Galería José de la Mano. (2019). *Jose Luis Sánchez. Laboratorio de maquetas (1960-1975)*. Madrid: Galería José de la Mano.
- Gálvez Montes, F. ([1980] 2001). Artículo 44. En F. Garrido Falla, *Comentarios a la constitución* (págs. 897-901). Madrid.
- Gap Min, P. (1987). Factors Contributing to Ethnic Business: A Comprehensive Synthesis. *International Journal of Comparative Sociology*, XVIII(3-4), 173-193.
- García Calero, J. (29 de 11 de 2017). Así funciona el «órgano» del duelo de Doris Salcedo que hace llorar a las piedras en el Retiro. *ABC*. Obtenido de [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-funciona-organo-duelo-doris-salcedo-hace-llorar-piedras-retiro-201711260130\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-funciona-organo-duelo-doris-salcedo-hace-llorar-piedras-retiro-201711260130_noticia.html)
- García de Blas, E. (21 de mayo de 2019). Las donaciones de Amancio Ortega abren un debate entre Podemos y el PP y Cs. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/politica/2019/05/20/actualidad/1558378259\\_942625.html](https://elpais.com/politica/2019/05/20/actualidad/1558378259_942625.html)

- García Escudero, P., & Pendás Gracia, B. (1986). *El marco jurídico del Patrimonio Histórico Español*. Madrid: Ministerio de Cultura, Madrid.
- García Fernández, J. (1987). *Legislación sobre patrimonio histórico*. Madrid: Tecnos.
- García Fernández, J. (1988). Presupuestos jurídico-constitucionales de la legislación sobre Patrimonio Histórico. *Revista de derecho político*(27-28), 181-212. doi:<http://dx.doi.org/10.5944/rdp.27-28.1988.8389>
- García Fernández, J. (2004). La acomodación del PH al Estado Autonómico. Normativa, jurisprudencia constitucional y doctrina (1978-2004). *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*(48), 35-51.
- García Fernández, J. (2007). La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939). *e-rph. Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 1. (U. d. Arte, Ed.) Granada, España. doi:ISSN-e: 1988-7213
- García Martínez, M. (2018). El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid. En M. García Martínez, & A. Damani, *Madrid, octubre 68. La scène expérimentale espagnole* (págs. 14-17). Orléans: FRAC Centre-Val de Loire .
- García Vega, M. (7 de enero de 2017). Obras de arte valoradas en millones duermen ocultas en puertos francos. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/cultura/2017/01/06/actualidad/1483706999\\_537854.html](https://elpais.com/cultura/2017/01/06/actualidad/1483706999_537854.html)
- García, Á. (13 de enero de 2012). Una visita a los banqueros del arte. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/diario/2012/01/13/cultura/1326409201\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2012/01/13/cultura/1326409201_850215.html)
- Garriga, E., & Mèle, D. (2004). Corporate Social Responsibility Theories: Mapping the Territory. *Journal of Business Ethics*(53), 51-71. Obtenido de <https://link.springer.com/article/10.1023/B:BUSI.0000039399.90587.34>
- Gaya Nuño, J. (1955). *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Géal, P. (2003). L'Etat espagnol et l'enrichissement des collections des musées de province, une préoccupation tardive (1808-1875), dans Le rôle de l'Etat dans la constitution des collections des musées de France et d'Europe. *Colloque du Bicentenaire de l'Arrêté consulaire dit Arrêté Chaptal (14 fructidor an IX -1er septembre 1801)* (págs. 145-167). Paris, Auditorium des Galeries Nationales du Grand Palais, 4-5 décembre 2001: Ministère de la Culture et de la Communication, Direction des Musées de France.
- Géal, P. (2005). *La naissance des Musées d'Art en Espagne (XVIIIe - XIXe Siècles)* (Vol. 33). Madrid: Bibliothèque de la Casa de Velázquez.
- Giannini, M. ([1976] 2005). Los bienes culturales. *Patrimonio cultural y derecho*(9), 11-42.
- Giménez, C. (1993). Las exposiciones de arte. En F. Calvo Serraller, *Los espectáculos del arte. Instituciones y funciones del arte contemporáneo* (págs. 205-222). Barcelona: Tusquets.
- Giner de los Ríos, F. (31 de agosto de 1914). En el centenario de Sanz del Río. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*(653, año 38), 225-231.
- Global Reporting Initiative. (1997). *About GRI*. Obtenido de <https://www.globalreporting.org/information/about-gri/Pages/default.aspx>

- Gobierno de España. (18 de septiembre de 2018). *La vicepresidenta, Carmen Calvo, reúne a la Comisión Delegada de Asuntos Culturales*. Obtenido de La Moncloa:  
<http://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/mpresidencia/Paginas/2018/180918comisioncultura.aspx>
- Gomá Lanzón, J. (14 de Julio de 2014). ¿Tú qué prefieres? *Babelia, El País*. Obtenido de  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/08/babelia/1404837707\\_307840.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/08/babelia/1404837707_307840.html)
- Gómez Moreno, M. (1955). *Anuario-Guía de los Museos de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación Nacional.
- González Vicario, M. (1989). Coomonte, hoy. (UNED, Ed.) *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*(2), 417-432. Obtenido de <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2130>
- Gouillart, E. (otoño-invierno de 2008). Interview with C.K. Prahalad. *Journal of International Affairs*, 62(1), 215-227.
- Gracia Ipiña, R. (2015). Grupo Sargadelos, La concepción ética de la empresa a través de un proyecto cultural. *Trabajo de fin de máster inédito. Dirigido por Cesar Gonzalez Cantón*. Madrid: Master Oficial Universitario en Responsabilidad Social Corporativa, Universidad Camilo José Cela-Bureau Veritas. [no publicado]
- Halperin, J. (30 de abril de 2018). 'It Is an Unusual and Radical Act': Why the Baltimore Museum Is Selling Blue-Chip Art to Buy Work by Underrepresented Artists. *Art Net*. Obtenido de  
<https://news.artnet.com/market/baltimore-museum-deaccession-1274996>
- Hamilton, A. ([1787] 1788). General Introduction. For the Independent Jurnal. En *The Federalist Papers: no. 1*. Obtenido de [http://avalon.law.yale.edu/18th\\_century/fed01.asp](http://avalon.law.yale.edu/18th_century/fed01.asp)
- Harguindey, Á. (30 de octubre de 1977). El Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas potenciará las actividades culturales. Antonio Fernández Alba es su director. *El País* 30/10/1977. Obtenido de [https://elpais.com/diario/1977/10/30/ultima/247014001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1977/10/30/ultima/247014001_850215.html)
- Hayek, F. ([1974] 2018). *The Pretence of Knowledge. Prize Lecture*. Obtenido de NobelPrize.org:  
<https://www.nobelprize.org/prizes/economic-sciences/1974/hayek/lecture/>
- Herrero Martín, L. (1997). La labor educativa de la Red Nacional de Teleclubs en la provincia de Salamanca. *Aula*(9), 73-84. Obtenido de <http://revistas.usal.es/index.php/0214-3402/article/view/3478>
- Horkheimer, M., & Adorno, T. ([1944-1947] 1969). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. En *Dialectica del Iluminismo*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Hoy es arte. (18 de abril de 2013). *Micromecenazgo para adquirir un dibujo de Fortuny*. Obtenido de  
[https://www.hoyesarte.com/mercado/c145-adquisiciones/el-mnac-inicia-una-campana-de-micromecenazgo-para-adquirir-un-dibujo-de-mariano-fortuny\\_110290/](https://www.hoyesarte.com/mercado/c145-adquisiciones/el-mnac-inicia-una-campana-de-micromecenazgo-para-adquirir-un-dibujo-de-mariano-fortuny_110290/)
- Hoy es arte. (23 de noviembre de 2015). *Cultura contribuye a la compra de 'Almendo en flor' de Sorolla*. Obtenido de [https://www.hoyesarte.com/politica/cultura-contribuye-a-la-compra-de-almendo-en-flor-de-sorolla\\_218387/](https://www.hoyesarte.com/politica/cultura-contribuye-a-la-compra-de-almendo-en-flor-de-sorolla_218387/)
- Hoy es arte. (23 de octubre de 2018). *El Thyssen restaurará uno de sus «canalettos» gracias a 601 micromecenas*. Obtenido de [https://www.hoyesarte.com/artes-visuales/pintura/el-thyssen-restaurara-uno-de-sus-canalettos-gracias-a-601-micromecenas\\_257853/](https://www.hoyesarte.com/artes-visuales/pintura/el-thyssen-restaurara-uno-de-sus-canalettos-gracias-a-601-micromecenas_257853/)

- Huarte, J. (octubre de 1971). Carta abierta [A Carlos de Miguel sobre Don Félix Huarte]. (COAM, Ed.) *Revista de Arquitectura*(154), 8-9. Obtenido de <http://www.coam.es/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1971-n154-pag08-09.pdf>
- Huertas Vázquez, E. (1988). *La política cultural de la Segunda República española*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Iberdrola. (2019). *Colección Iberdrola*. Obtenido de Patrimonio artístico, histórico y cultural: <https://www.iberdrola.com/conocenos/sociedad/patrimonio-artistico-historico-cultural/coleccion-iberdrola>
- ICOM, Consejo Internacional de Museos. (2007). *Definición de Museo*. Obtenido de ICOM: <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- ICOM, Consejo Internacional de Museos. (2019). *Definición del museo*. Obtenido de Normas y directrices: <https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- INELCOM. (2019). *Colección INELCOM*. Obtenido de <http://coleccion-inelcom.com/es/coleccion.html>
- Instituto Cervantes. (2019). *Quiénes somos*. Obtenido de Sedes en el mundo: [https://www.cervantes.es/sobre\\_instituto\\_cervantes/direcciones\\_contacto/sedes\\_mundo.htm](https://www.cervantes.es/sobre_instituto_cervantes/direcciones_contacto/sedes_mundo.htm)
- Instituto Cervantes; Acción Cultural Española, ACE. (2011). *Plan Nacional de Acción Cultural Exterior*. Obtenido de [http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/PlanNacAccCult\\_baja.pdf](http://www.cervantes.es/imagenes/File/prensa/PlanNacAccCult_baja.pdf)
- Instituto de Arte Contemporáneo. (30 de enero de 2007). *Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte*. Obtenido de <https://www.iac.org.es/documentos/documento-buenas-practicas-museos-centros-arte.html>
- Instrucción de 14 de marzo. (16 de marzo de 1899a). Instrucción para el ejercicio del protectorado del Gobierno en la Beneficencia particular (continuación). *Gaceta de Madrid*(75), 1008-1009. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1899/075/A01008-01009.pdf>
- Instrucción de 14 de marzo. (17 de marzo de 1899b). Instrucción para el ejercicio del protectorado del Gobierno en la Beneficencia particular (continuación). *Gaceta de Madrid*(76), 1024. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1899/076/A01024-01024.pdf>
- Instrumento de 13 de abril. (30 de abril de 1977). Instrumento de Ratificación de España del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, hecho en Nueva York el 19 de diciembre de 1966. *BOE*(103), 9337-9343. Obtenido de <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-10733>
- IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna. (1931). Carta de Atenas. Atenas. Obtenido de <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/167-the-athens-charter-for-the-restoration-of-historic-monuments>
- Jiménez Lara, A. (2006). El mosaico no lucrativo. En J. Ruíz de Olabuénaga, *El sector no lucrativo en España: una visión reciente* (págs. 27-83). Bilbao: Fundación BBVA. Obtenido de [https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE\\_2007\\_sector\\_no\\_lucrativo.pdf](https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE_2007_sector_no_lucrativo.pdf)
- Jiménez-Blanco, M. (1989). *Arte y Estado en La España del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jiménez-Blanco, M. (2013). El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto. *Cuadernos Arte y Mecenazgo*(2).
- Jiménez-Blanco, M. (2014). *Una historia del museo en nueve conceptos*. Madrid: Cátedra.



- Johns Hopkins University. (2019). *Johns Hopkins Comparative Nonprofit Sector Project (CNP)*. Obtenido de Johns Hopkins Center for Civil Society Studies: <http://ccss.jhu.edu/research-projects/comparative-nonprofit-sector-project/>
- Jovellanos, G. ([1788] 2010). *Elogio de Carlos III, leído en la Real Sociedad Económica de Madrid el día 8 de noviembre de 1788*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Obtenido de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc708k0>
- Jovellanos, G. (1781). *Oracion pronunciada en la Junta Pública, que celebró la Real Academia de San Fernando el día 14 de julio de 1781 para la distribucion de premios generales de pintura, escultura y arquitectura*. (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ed.) Madrid: Don Joachin Ibarra impresor de Cámara de S.M. Obtenido de <http://bit.ly/2Y8ECPq>
- Junta de enajenación de edificios y efectos de conventos suprimidos. Rifa de alhajas de plata a beneficio de la inclusa de esta corte. (20 de noviembre de 1840). *Gaceta de Madrid*(2224), 4. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1840/2224/A00004-00004.pdf>
- Junta de enajenación de edificios y efectos de conventos suprimidos. Subasta de los retablos y maderas sobredoradas de los monasterios y conventos y conventos suprimidos de esta provincia [Toledo]. (22 de septiembre de 1840). *Gaceta de Madrid*(2161), 4. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1840/2161/A00004-00004.pdf>
- Krause, K. (1860). *Ideal de la humanidad para la vida*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000244856&page=1>
- L.V.G. (2006). *Cambó Batlle, Francisco de Asís*. Obtenido de Enciclopedia del Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cambo-batlle-francisco-de-asis/79ed2266-dae1-4492-a1fd-1ae29ff43700>
- Labra, R. (1878). *El Ateneo de Madrid: sus orígenes, desenvolvimiento, representación y porvenir*. Madrid: Imprenta de Aurelio J. Alaria. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000239367&page=1>
- Labra, R. (1904). Primer artículo. En *La cultura superior española: apuntes históricos* (págs. 5-25). Nuestro tiempo. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065582&page=1>
- Labra, R. (1904). Segundo capítulo. En *La cultura superior española: apuntes históricos* (págs. 387-417). Nuestro tiempo. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065582&page=1>
- Labra, R. (1904). Tercer capítulo. Las Sociedades de Amigos del País. En *La cultura superior española: apuntes históricos* (págs. 227-371). Nuestro tiempo. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065582&page=1>
- Labra, R. (1905). El Ateneo de Madrid. Artículo primero. En *La cultura superior de la España contemporánea* (págs. 104-135). Madrid: Nuestro tiempo. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065582&page=1>
- Lafuente Batanero, L. (2004). Las competencias de la administración general del Estado en Patrimonio Histórico. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*(48), 52-62.
- Lahoz Rodrigo, J. (2007). Notas sobre la restauración de '¿Qué es España? 1929-1930'. En *¿Qué es España? 1929-1930*. IVAC-La Filmoteca. Residencia de Estudiantes.
- Las corporaciones locales y el Patrimonio Histórico-Artístico*. (1965). Tarragona: Sugrañes Hnos.

- Latorre Ciria, J. (2015). Las obras pías como camino de salvación: el obispado de Albarracín (siglo XVII). *Studia historica. Historia moderna*(37), 183-210. Obtenido de <http://dx.doi.org/10.14201/shhmo201537183210>
- Legaz Lacambra, L. (1951). El Estado de derecho. *Revista de administración pública*(6), 66-98. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2111840.pdf>
- Legislación sobre el Tesoro artístico de España.* (1957). Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- Ley 10/2015, de 26 de mayo. (27 de mayo de 2015). Ley para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *BOE*(126), 45285-45301. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2015/05/27/pdfs/BOE-A-2015-5794.pdf>
- Ley 14/1970, de 4 de agosto. (6 de agosto de 1970). Ley General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa. *BOE*(187), 12525-12546. Obtenido de <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-852>
- Ley 16/1985, de 25 de junio. (29 de Junio de 1985). Ley del Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*(155), 20342-20352. Madrid, España. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-12534>
- Ley 19/2013, de 9 de diciembre. (10 de diciembre de 2013). Ley de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno. *BOE*(295), 97922-97952. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12887.pdf>
- Ley 22/1987, de 11 de noviembre. (17 de noviembre de 1987). Ley de Propiedad Intelectual. *BOE*(275), 34163-34176. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1987-25628>
- Ley 23/1998, de 7 de julio. (8 de julio de 1998). Ley de Cooperación Internacional para el Desarrollo. *BOE*(162), 22755-22765. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1998/07/08/pdfs/A22755-22765.pdf>
- Ley 26/1972, de 21 de junio. (22 de junio de 1972). Ley para la Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Nación y regulación del comercio de exportación de obras pertenecientes al mismo. *BOE*(149), 11177-11180. Obtenido de <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1972-909>
- Ley 27/2014, de 27 de noviembre. (28 de noviembre de 2014). Ley del Impuesto sobre Sociedades. *BOE*(288), 96939-97097. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2014/11/28/pdfs/BOE-A-2014-12328.pdf>
- Ley 3/2008, de 23 de diciembre. (23 de diciembre de 2008). Ley relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original. *BOE*(310), 51995-51997. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2008/12/25/pdfs/A51995-51997.pdf>
- Ley 30/1994, de 24 de noviembre. (25 de noviembre de 1994). Ley de Fundaciones y de incentivos fiscales a la participación privada en actividades de interés general. *BOE*(282), 36146-36164. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1994/11/25/pdfs/A36146-36164.pdf>
- Ley 34/1988, d. 1. (15 de noviembre de 1988). Ley General de Publicidad. *Boletín Oficial del Estado*(274), 32464-32467. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1988/11/15/pdfs/A32464-32467.pdf>
- Ley 34/2011, de 4 de octubre. (5 de octubre de 2011). Ley reguladora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *BOE*(240), 104627-104641. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2011/10/05/pdfs/BOE-A-2011-15624.pdf>

Ley 4/1990, de 29 de junio. (30 de junio de 1990). Ley de Presupuestos Generales del Estado para 1990. *BOE*(156), 18669-18710. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1990/06/30/pdfs/A18669-18710.pdf>

Ley 49/2002, d. 2. (24 de diciembre de 2002). Ley de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo. *BOE*(307), 45229-45243. Obtenido de <http://www.boe.es/boe/dias/2002/12/24/pdfs/A45229-45243.pdf>

Ley 5/2011 de 29 de marzo. (30 de marzo de 2011). Ley de Economía Social. *BOE*(76), 33023-33033. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2011/03/30/pdfs/BOE-A-2011-5708.pdf>

Ley 50/2002 de 26 de diciembre. (27 de diciembre de 2002). Ley de Fundaciones. *BOE*(310), 45504-45515. Obtenido de [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2002-25180](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2002-25180)

Ley 6/2019, de 9 de mayo. (29 de mayo de 2019). Ley de Patrimonio Cultural Vasco. *BOE*(128), 56452-56492. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2019/05/29/pdfs/BOE-A-2019-7957.pdf>

Ley 7/1985, de 2 de abril. (3 de abril de 1985). Ley Reguladora de las Bases del Régimen Local. *BOE*(80), 8945-8964. Obtenido de <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/04/02/7>

Ley 7/1990, de 3 de julio. (29 de febrero de 1990). Ley de Patrimonio Cultural Vasco. *BOE*(51), 17498-17526. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2012/02/29/pdfs/BOE-A-2012-2861.pdf>

Ley 7/1991, de 21 de marzo. (22 de marzo de 1991). Ley por la que se crea el Instituto «Cervantes». *BOE*(70), 9067-9069. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1991-7354>

Ley de 1 de mayo. (03 de mayo de 1855). Ley declarando en estado de venta los predios rústicos y urbanos, censos y foros pertenecientes al Estado, al clero, a las órdenes militares, etc. *Gaceta de Madrid*(852), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1855/852/A00001-00001.pdf>

Ley de 1 de octubre. (29 de octubre de 1820). Ley de supresión de monacales y reducción número de conventos. *Gazeta del Gobierno*(123), 544. Recuperado el 2017, de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1820/123/C00544-00544.pdf>

Ley de 10 de diciembre. (12 de diciembre de 1931). Ley relativa a la enajenación de inmuebles, objetos artísticos, arqueológicos e históricos de una antigüedad que, entre los peritos en la materia, se considere mayor de cien años. *Gaceta de Madrid*(134), 1635-1636. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/346/A01635-01636.pdf>

Ley de 10 de enero. (12 de enero de 1879). Ley de propiedad intelectual. *Gaceta de Madrid*, 107-108. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1879/012/A00107-00108.pdf>

Ley de 12 de mayo. (18 de mayo de 1865). Ley relativa á la desamortización de los bienes del Real Patrimonio cedidos por S. M. al Estado. *Gaceta de Madrid*(138), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1865/138/A00001-00001.pdf>

Ley de 13 de mayo. (25 de de mayo de 1933). Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid*(145), 1393-1399. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1933/145/A01393-01399.pdf>

Ley de 15 de septiembre. (21 de septiembre de 1932). Ley relativa al Estatuto de Cataluña. *Gaceta de Madrid*(265), 2090-2094. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/265/A02090-02094.pdf>

Ley de 17 de julio. (22 de julio de 1857). Ley autorizando al Gobierno para formar y promulgar una ley de instrucción pública, con arreglo á las bases citadas. *Gaceta de Madrid*(1660), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1857/1660/A00001-00001.pdf>

Ley de 18 de diciembre. (19 de diciembre de 1869). Ley declarando extinguido el Patrimonio de la Corona, y revertiendo sus bienes y derechos en pleno dominio al Estado. *Gaceta de Madrid*(353), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1869/353/A00001-00001.pdf>

Ley de 19 de agosto. (22 de agosto de 1841). Ley sancionada sobre vinculaciones. *Gaceta de Madrid*(2501), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1841/2501/A00001-00001.pdf>

Ley de 19 de julio. (22 de julio de 1944). Ley para una nueva edición, refundida del Código Penal vigente. *BOE*(204), 5580-5583. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1944/204/A05580-05583.pdf>

Ley de 2 de noviembre. (7 de noviembre de 1940). Ley por la que se crea el Consejo de la Hispanidad. *BOE*(312), 7649. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1940/312/A07649-07649.pdf>

Ley de 20 de junio. (24 de junio de 1849). Ley sancionada sobre establecimientos de beneficencia. *Gaceta de Madrid*, 1-2. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1849/5398/A00001-00002.pdf>

Ley de 21 de julio. (28 de agosto de 1838). Ley que autoriza al Gobierno para plantear provisionalmente el plan de instrucción primaria que se acompaña. *Gaceta de Madrid*(1381), 1-2. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1381/A00001-00002.pdf>

Ley de 21 de noviembre. (26 de noviembre de 1931). Ley creando en la Universidad de Sevilla un Centro de Estudios de Historia de América, cuyo cuadro de enseñanza estará integrado en la forma que se inserta. *Gaceta de Madrid*(330), 1210-1211. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/330/A01210-01211.pdf>

Ley de 22 de julio. (04 de agosto de 1837). Ley sobre la extinción de monasterios, conventos, colegios, congregaciones y demás casas de religiosos de ambos sexo, en la Península é islas adyacentes. *Gaceta de Madrid*(977), 1-2. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1837/977/A00001-00002.pdf>

Ley de 22 de marzo. (24 de marzo de 1932). Ley relativa a la administración de los bienes que formaban el patrimonio de la Corona. *Gaceta de Madrid*(84), 2067-2069. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/084/A02067-02069.pdf>

Ley de 27 de agosto. (10 de septiembre de 1932). Ley disponiendo que el Consejo de Instrucción pública se transforme en Consejo Nacional de Cultura, con las atribuciones que se le asignan. *Gaceta de Madrid*(254), 1818-1820. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/254/A01818-01820.pdf>

Ley de 27 de enero. (4 de febrero de 1932). Ley creando en Madrid y Granada dos Centros que llevarán el título de "Escuela de Estudios Arabes", seguido del nombre de la ciudad respectiva. *Gaceta de Madrid*(35), 891-892. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1932/035/A00891-00892.pdf>

Ley de 30 de agosto. (1 de septiembre de 1836). Ley restableciendo en toda su fuerza y vigor el decreto de las Córtes de 27 de Setiembre de 1820 relativo á la supresión de vinculaciones. *Gaceta de Madrid*(625), 2. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1836/625/A00002-00002.pdf>

- Ley de 30 de enero. (31 de enero de 1938). Ley organizando la Administración Central del Estado. *BOE*(467), 5514-5515. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/467/A05514-05515.pdf>
- Ley de 31 de diciembre de 1945. (2 de enero de 1946). Ley sobre organización de los Servicios del Ministerio de Asuntos Exteriores. *BOE*(2), 85-88. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1946/002/A00085-00088.pdf>
- Ley de 4 de marzo. (5 de marzo de 1915). Ley relativa a los Monumentos nacionales arquitectónicos artísticos. *Gaceta de Madrid*(64), 708-709. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1915/064/A00708-00709.pdf>
- Ley de 7 de julio. (8 de de julio de 1911). Ley disponiendo se entiendan por excavaciones, a los efectos de esta Ley, las remociones deliberadas y metódicas de terrenos, respecto a los cuales existan indicios de yacimientos [...], ya sean restos de construcciones o yacimientos arqueológicos... (189), 95-96. Madrid: Gaceta de Madrid.
- Ley de 8 de agosto. (9 de agosto de 1939). Ley por la que se modifica la organización de la Administración Central del Estado establecida por las de 30 de enero y 29 de diciembre de 1938. *BOE*(221), 4326-4327. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1939/221/A04326-04327.pdf>
- Ley de 9 de septiembre. (10 de de septiembre de 1857). Ley de Instrucción pública autorizada por el Gobierno para que rija desde su publicación en la Península é Islas adyacentes, lo que se cita. *Gaceta de Madrid*(1710), págs. 1-3. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1857/1710/A00001-00003.pdf>
- Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo. (26 de marzo de 2002). reguladora del Derecho de Asociación. *BOE*(73), págs. 11981-11991. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2002/03/26/pdfs/A11981-11991.pdf>
- Libro Verde. Fomentar un marco europeo para la responsabilidad social de las empresas, COM (2001) 366 final (18 de 7 de 2001). Obtenido de <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52001DC0366&from=ES>
- Lind, M. (2014). Bye-Bye Detachment: On the Consequences of the Separation of Brains and Muscles in the Art World. *Museums in Progress: Public Interest, Private Resources? CIMAM 2014 Annual Conference, Doha, Qatar. 9-11 noviembre de 2014* (págs. 10-14). Barcelona: CIMAM International Committee for Museums and Collections of Modern Art. Obtenido de <http://cimam.org/wp-content/uploads/CIMAM-2014-Publication-Doha-Qatar.pdf>
- Llorente Hernández, A. (1995). *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: La balsa de la Medusa.
- López Rodríguez, J. (2010). Museos y desamortización en la España del siglo XIX. *Patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*, 163-179.
- Lozano, J. (2006). De la Responsabilidad Social de la Empresa (RSC) a la Empresa Responsable y Sostenible (ERS). *Papeles de la Economía Española*(108), 40-62.
- Lozano, J. (2009). *La empresa ciudadana como empresa responsable y sostenible*. Madrid: Editorial Trotta. Obtenido de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/universidadcomplutense-ebooks/detail.action?docID=3198740#>

- Macia Ferrandez, M. (1984). Las pías fundaciones testamentarias en el siglo XVIII. Aproximación al caso de Orihuela (Alicante). *Anales de Historia Contemporánea*, 3, 7-24. Obtenido de <http://revistas.um.es/analeshc/article/view/106011/100891>
- Madrid, 20 de Junio. (20 de junio de 1752). Se hizo en la Real Casa de la Panadería la inauguración de la Academia de las Tres Artes , Pintura, Escultura y Arquitectura a la que acudieron grandes celebridades. *Gaceta de Madrid*(25), 203-204. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1752/025/A00203-00204.pdf>
- Maier Allende, J. (2003). II Centenario de la Real Cédula de 1803. La Real Academia de Historia y el inicio de la legislación sobre el Patrimonio Arqueológico y Monumental de España. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 3(200), págs. 439-473.
- Marbán Gallego, V., & Rodríguez Cabrero, G. (noviembre de 2006). Estado de bienestar y tercer sector social en España. El estado de la investigación social. *CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*(56), 117-139. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17405606>
- Marina, J. (2015). Arte, mecenazgo y educación. (F. Calvo Serraller, Ed.) *Cuadernos de Arte y Mecenazgo. Los cauces de la generosidad. Ensayos histórico-críticos de los fundamentos del mecenazgo*(4), 18-26. Obtenido de <http://bit.ly/2G71gx8>
- Martín Antón, J. (2017). Asturias y los Teleclubs. Una revisión acerca de las salas de televisión en España y su incidencia en Asturias. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*(29), 353-390. doi:<https://doi.org/10.5944/etfv.29.2017.15298>
- Martín de Argila, M. (1996). Museos y colecciones de artes públicas. En F. Calvo Serraller, *Cuadernos ICO. Mercado de Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)* (Vol. 9, págs. 81-137). Madrid: Instituto de Crédito Oficial.
- Martín de Balsameda, F. (1824). *Decretos y Resoluciones de la junta provisional y los expedidos por su Magestad* (Vol. VII). Madrid: Imprenta Real. Obtenido de <http://fama2.us.es/fde/2006/decretosFernandoT07.pdf>
- Martínez Lombo, E. (2009). Congreso Internacional Imagen Apariencia. 19-21 de noviembre, 2008. *Arte ¿para todos? La creación de los Museos provinciales en el siglo XIX: ideología intereses y logros*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2933174&orden=201983&info=link>
- Martínez Soto, Á. (2003). Las Cajas de Ahorro españolas en el siglo XIX. Los orígenes del sistema (1835-1875). *Papeles de la Economía Española. Los orígenes de las Cajas de Ahorros*, 174-204.
- Matadero Madrid. (27 de septiembre de 2017). *La Fundación Sandretto Re Rebaudengo se suma al proyecto de Matadero Madrid*. Obtenido de <http://blog.mataderomadrid.org/la-fundacion-sandretto-re-rebaudengo-se-suma-al-proyecto-de-matadero-madrid/>
- Mauss, M. (1923). Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques. *L'Année sociologique*, 30-186. Obtenido de <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k93922b/f36.image>
- McAndrew, C. (2012). El mercado del arte en España en 2012. *Cuadernos Arte y Mecenazgo*(1). Obtenido de <https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2956113/El-mercado-espa--ol-del-arte-en-2012.pdf/1fd50ea3-264c-af0e-3b7c-0a34e12b368a>

- McAndrew, C. (2014). El mercado del arte en España en 2014. *Cuadernos Arte y Mecenazgo*(3).  
Obtenido de <https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2956113/El-mercado-espanol-del-en-2014-Arte-y-Mecenazgo-Claire-McAndrew.pdf/a6c23a10-20d6-2e38-04a5-740e03ba6c56>
- McAndrew, C. (2017). El mercado español del arte en 2017. *Cuadernos Arte y Mecenazgo*(5). Obtenido de  
[https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05\\_aym\\_elmercadoespanoldelarte2017\\_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20](https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05_aym_elmercadoespanoldelarte2017_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20)
- Melé, D. (Abril de 2003a). The challenge of humanistic management. *Journal of Business Ethics*(44), 77-88.
- Melé, D. (Junio de 2003b). Organizational humanizing cultures: Do they generate social capital? *Journal of Business Ethics*, 45(1/2), 3-14. Obtenido de <http://bit.ly/32kFpf7>
- Melé, D., & González-Cantón, C. (2014). *Human Foundations of Management. Understanding the 'Homo Humanus'*. Palgrave Macmillan.
- Menéndez Robles, M. (2006). *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo y Comercio.
- Merriam-Webster. (2018). *Diccionario*. Obtenido de "philanthropy": <https://www.merriam-webster.com/dictionary/philanthropy>
- Ministerio de Cultura. (2019). *Directorio de Museos y Colecciones de España*. Obtenido de <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarBusquedaGeneral.do>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2019). *Museo Würth La Rioja*. Obtenido de Directorio de museos y colecciones de España:  
<http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarDetalleMuseo.do?tipoDeBusqueda=sencilla&busquedaGralTexto=wurth&tipoCentroMuseo=on&tipoCentroCol=on&validado=on&orderBy=nom&orderType=asc&pag=1&idMuseo=770>
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte. (9 de julio de 2015). Propuestas para una cultura colaborativa en el ámbito de las arte y el patrimonio. *[folleto]*. Madrid. Obtenido de <http://www.mecd.gob.es/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/industriasculturales/eventos-congresos-y-jornadas/Cultura-Colaborativa-Programa/Cultura-Colaborativa-Programa.pdf>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2009). *Plan de Fomento de las Industrias Culturales y Creativas*. Obtenido de Congreso de los Diputados:  
[http://www.congreso.es/docu/pge2015/pge2015\\_web/PGE-ROM/doc/1/3/15/3/2/20/N\\_15\\_A\\_R\\_31\\_118\\_1\\_2\\_3\\_1334C\\_C\\_1.PDF](http://www.congreso.es/docu/pge2015/pge2015_web/PGE-ROM/doc/1/3/15/3/2/20/N_15_A_R_31_118_1_2_3_1334C_C_1.PDF)
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2013). *Anteproyecto de Ley de protección del patrimonio cultural inmaterial*. Obtenido de Ministerio de Educación y Formación Profesional. Información pública: <http://www.educacionyfp.gob.es/servicios-al-ciudadano/informacion-publica/audiencia-informacion-publica/cerrados/2013/patrimonio-inmaterial.html>
- Ministerio de Empleo y Seguridad Social. (2014). *Estrategia 2014-2020 sobre responsabilidad social para empresas, administraciones públicas y demás organizaciones*. Consejo Estatal de Responsabilidad Social de las Empresas (CERSE), Dirección General del Trabajo Autónomo, de la Economía Social y de la Responsabilidad Social de las Empresas, Madrid. Obtenido de [https://observatoriorsc.org/wp-content/uploads/2014/07/Estrategia\\_Esp\\_RSE.pdf](https://observatoriorsc.org/wp-content/uploads/2014/07/Estrategia_Esp_RSE.pdf)

- Montagut Marqués, J., Minyana Beltrán, T., & Rausell Köster, P. (2013). Hacia un nuevo modelo de financiación cultural. ¿Renovar el mecenazgo? *Periférica*(14), 209-233.
- Montañés, J. (2 de abril de 2015). La Fundación Godia confirma su cierre. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/ccaa/2015/04/02/catalunya/1427971046\\_078413.html](https://elpais.com/ccaa/2015/04/02/catalunya/1427971046_078413.html)
- Moral Gadeo, J. (2013). Obras Pías: Función Social y otras consideraciones. El caso del Patronato que fundó en Torredelcampo (Jaén), Diego Delgado de la Chica. *Iberian. Revista Digital de Historia, Arqueología e Historia del Arte*(7), 28-33. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4459949.pdf>
- Morales Moya, A. (2003). La historia de España entre 1833 y 1874. *Los orígenes de las Cajas de Ahorros. Papeles de la Economía Española*, 2-14.
- Moran Turina, M., & Checa Cremades, F. (1985). *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.
- Moreno Garrido, A. (2010). El Patronato Nacional de Turismo (1928-1932). Balance económico de una política turística. *Investigaciones de historia económica: revista de la Asociación Española de Historia Económica*(18), 103-132.
- Moulin, R. (2012). *El mercado del arte. Mundialización y nuevas tecnologías*. Buenos Aires: La marca editora.
- Muñiz Gutiérrez, M. (1993). *Cultura y Educación en la Prensa diaria de Madrid en el primer bienio de la Segunda República. Tesis Doctoral n. 42/93*. Madrid: Universidad Complutense.
- Muñoz Recarte, M. (2010). Mapa del arte joven. En E. de Diego, *Los últimos diez años de arte joven* (págs. 58-108). Madrid: Obra Social Caja Madrid.
- Muñoz Serrulla, M. (2004). *Francisco Piquer y la creación del Monte de Piedad de Madrid (1702-1739): moneda, espiritualidad y su proyección en indias (Tesis doctoral)*. (D. Facultad de Geografía e Historia, Ed.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/5358/>
- Muñoz Soro, J. (2006). Joaquín Ruiz-Giménez o el católico total (Apuntes para una biografía política e intelectual hasta 1963). *Pasado y Memoria, Revista de Historia Contemporánea*(205), 259-288.
- Muñoz, L. (2001). *Arte-industria, Isaac Díaz Pardo*. La Coruña: Labirinto de Paixóns. Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia.
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA. (2019). *Fundación MACBA*. Obtenido de <https://www.macba.cat/es/fmacba>
- Museo de Arte Moderno. (1943). *Exposición de Artistas franceses contemporáneos*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Museo de Ávila. (2019). *Museo de Ávila*. Obtenido de Colecciones: [https://museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseoAvila/es/Plantilla100/1284417605077/\\_/\\_/\\_](https://museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseoAvila/es/Plantilla100/1284417605077/_/_/_)
- Museo del Prado. (2018). *Agradecimientos*. Obtenido de Bicentenario. Micromecenazgo: <https://www.museodelprado.es/bicentenario/micromecenazgo/agradecimientos>
- Museo del Prado. (2018). *Súmate al Prado*. Obtenido de Bicentenario. Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/bicentenario/micromecenazgo>



- Museo Francisco Sobrino. (2019). *Biografía cronológica*. Obtenido de Museo Francisco Sobrino: <http://museofranciscosobrino.es/wp-content/uploads/2016/05/Biografia-cronologica.pdf>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2009). *Encuentros en Pamplona 1972: fin de fiesta del arte experimental*. Madrid: Departamento de Actividades Editoriales del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2019). *Fundación Museo Reina Sofía*. Obtenido de <https://www.museoreinasofia.es/museo/fundacion>
- Museo Nacional de Arte De Cataluña. (2019). *Legado Cambó*. Obtenido de <https://www.museunacional.cat/es/mas-sobre-el-legado-cambo>
- Museo Nacional de Arte Moderno. (1944). *Exposición de acuarelas, dibujos y grabados alemanes de los siglos XIX y XX*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte.
- Museo Reina Sofía. (2017). *Doris Salcedo. Palimpsesto*. Obtenido de Museo Reina Sofía: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/doris-salcedo>
- Museo Reina Sofía. (2017). *Dossier de prensa. Palimpsesto, Doris Salcedo*. Obtenido de Museo Reina Sofía: [https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/dossier\\_de\\_prensa\\_exposicion\\_doris\\_salcedo\\_para\\_web.pdf](https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/dossier_de_prensa_exposicion_doris_salcedo_para_web.pdf)
- Museo Reina Sofía. (2018). *Patrocinios corporativos*. Obtenido de Museo Reina Sofía: <http://www.museoreinasofia.es/museo/colaborar-museo/patrocinio-corporativo>
- Museus de Sitges. (2019). *Museo del Cau Ferrat*. Obtenido de Las colecciones: <http://museusdesitges.cat/es/museo/cau-ferrat/museo-del-cau-ferrat>
- Naciones Unidas. (1987). *Informe A/42/427. Our Common Future*. World Commission on Environment and Development, Ginebra. Obtenido de <http://www.un-documents.net/wced-ocf.htm>
- Naciones Unidas. (2019). *Global Compact*. Obtenido de Objetivos globales: <https://www.unglobalcompact.org/sdgs>
- Nard, F. (31 de octubre de 1838). Sociedad Económica.- Cajas de ahorros. *Gaceta de Madrid*(1445), 4. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1445/A00004-00004.pdf>
- Navarrete Martínez, E. (1995). Inventario de los legajos de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos. *Bibliotecas de arte, arquitectura y diseño: perspectivas actuales: Actas del Congreso organizado por la Sección de Bibliotecas de arte de la IFLA, el Grup de Bibliotecaris d'Art de Catalunya y el Museo nacional d'Art de Catalunya. 18-21 agosto 1993* (págs. 285-296). München [etc]: Saur. Obtenido de [http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/comisiones/comisiones\\_provinciales.pdf?PHPSESSID=818652312c1acc367e348c64be14d728](http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/comisiones/comisiones_provinciales.pdf?PHPSESSID=818652312c1acc367e348c64be14d728)
- Navarrete Martínez, E. (2007). *Los documentos del Archivo. Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Navarro García, F. (2012). *Responsabilidad Social Corporativa: Teoría y práctica*. Madrid: ESIC.
- Négrier, E. (2007). Políticas culturales: Francia y Europa del Sur. *Política y Sociedad*, 44(3), 57-70. Obtenido de <https://doi.org/->

- Niño Rodríguez, A. (septiembre de 2001). La europeización de la política científica y cultural en el primer tercio del siglo XX. *Arbor*, CLXX(669), 95-129.
- Noticiario. (27 de diciembre de 1958). *ABC Madrid*, pág. 79. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1958/12/27/079.html>>
- Noticias. (20 de junio de 1752). Abertura solemne de la Academia de las tres Artes, Pintura, escultura y Arquitectura. *Gaceta de Madrid*(225), 203-204. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1752/025/A00203-00204.pdf>
- Noticias nacionales. Toledo 16 de Febrero. (21 de febrero de 1845). La novedad del día en Toledo es la exhumación de los restos de Recesvinto y Wamba, que ha verificado el Sr. jefe político en unión con la comisión provincial de monumentos históricos y artísticos. *Gaceta de Madrid*(3813), 2. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1845/3813/A00002-00002.pdf>
- Noticias. Madrid a 17 de octubre. (17 de octubre de 1845). Informe sobre la traslación a la corte de los sepulcros del cardenal Cisneros y del arzobispo D. Alonso Carrillo de Acuña, presentado á la Excm. comisión central de monumentos por sus individuos D. Anibal Alvarez y D. José Amador de los Ríos... *Gaceta de Madrid*(4051), 2-3. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1845/4051/A00002-00003.pdf>
- Noticias. Madrid, 14 de junio. (16 de junio de 1842). Acerca de la proyectada traslación de los restos del Cid Campeador y de Doña Jimena dice el Eco del Comercio lo que sigue. *Gaceta de Madrid*(2805), 3-4. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1842/2805/A00003-00004.pdf>
- Noticias. Madrid, a 5 de agosto. (6 de agosto de 1840). Traslación de los restos de D. Pedro Calderón de la Barca. *Gaceta de Madrid*(2105), 3. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1840/2105/A00003-00003.pdf>
- Novísima Recopilación de las leyes de España mandada formar por Carlos IV* (Vol. I). (1805-1829). Madrid: [s.n.]. Obtenido de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/novisimaRecopilacionT1.pdf>
- Novísima Recopilación de las leyes de España mandada formar por Carlos IV* (Vol. III). (1805-1829). Madrid: [s.n.]. Obtenido de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/novisimaRecopilacionT3.pdf>
- Novísima Recopilación de las leyes de España mandada formar por Carlos IV* (Vol. IV). (1805-1829). Madrid: [s.n.]. Obtenido de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/novisimaRecopilacionT4.pdf>
- Novísima Recopilación de las leyes de España mandada formar por Carlos IV* (Vol. V). (1805-1829). Madrid: [s.n.]. Obtenido de <http://fama2.us.es/fde/ocr/2006/novisimaRecopilacionT5.pdf>
- Nueva temporada de exposiciones en Bellas Arte. (4 de octubre de 1958). *ABC Madrid*, pág. 55. Obtenido de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1958/10/04/055.html>>
- Núñez Laiseca, M. (2006). *Arte y política en la España del desarrollismo (1962-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OCDE. (2005). *Public Sector Modernisation: The Way Forward*. Paris: OCDE Observer. Obtenido de <http://www.oecd.org/site/govgfg/39044786.pdf>
- Orden de 1 de mayo. (5 de mayo de 1939). Orden confiriendo al [...] Vicerrector de la Universidad de Madrid, la suprema dirección de todos los centros de Ciencias Físico-Matemáticas y Naturales dependientes de este Ministerio, establecidos en Madrid. *BOE*(126), 2472-2473. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1939/126/A02472-02473.pdf>

- Orden de 11 de julio. (14 de julio de 1931). Orden resolviendo en la forma que se indican dudas y reclamaciones relativas a la exportación de objetos artísticos. *Gaceta de Madrid*(195), 387. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1931/195/A00387-00387.pdf>
- Orden de 11 de noviembre. (1 de diciembre de 1940). Orden por la que se autoriza a la Diputación foral y provincial de Navarra para que directamente y por su cuenta atienda a la custodia, conservación y restauración de los Monumentos histórico-artísticos, con todo su contenido, de la provincia. *BOE*(336), 8264-8265. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1940/336/A08264-08265.pdf>
- Orden de 13 de febrero. (18 de marzo de 1978). Orden por la que se desarrolla el Real Decreto 392/1978, de 10 de febrero, sobre estructura orgánica de las Delegaciones Provinciales del Ministerio de Cultura. *BOE*(66), 6513-6514. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1978/03/18/pdfs/A06513-06514.pdf>
- Orden de 18 de abril. (28 de abril de 1940). Orden disponiendo que el Instituto de España traspase al Consejo Superior de Investigaciones Científicas todos los servicios de las disueltas Juntas para ampliación de Estudios y Fundación Nacional de Investigaciones Científicas. *BOE*(119), 2898. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1940/119/A02898-02898.pdf>
- Orden de 19 de febrero. (8 de marzo de 1942). Orden por la que se dan las gracias al Señor Cambó por el donativo hecho al Museo Nacional del Prado. *BOE*(67), 1700. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1942/067/A01700-01700.pdf>
- Orden de 2 de abril. (10 de abril de 1987). Orden por la que se crea la Comisión Asesora para el desarrollo del programa «Centro de Arte Reina Sofía». *BOE*(86), 10745. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1987/04/10/pdfs/A10745-10745.pdf>
- Orden de 21 de mayo. (29 de mayo de 1980). Orden por la que se regulan los Centros Culturales. *BOE*(129), 11750. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1980/05/29/pdfs/A11750-11750.pdf>
- Orden de 23 de julio. (25 de julio de 1931). Orden aprobando el Reglamento, que se inserta, de la Junta de Relaciones Culturales. *Gaceta de Madrid*(206), 712. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/206/A00712-00712.pdf>
- Orden de 24 de marzo. (11 de abril de 1939). Orden aprobando los Estatutos para el Instituto de España. *BOE*(101), 2052-2053. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1939/101/A02052-02053.pdf>
- Orden de 28 de enero. (8 de febrero de 1972). Orden por el que se aprueba el reglamento de las Exposiciones Nacionales de Arte Contemporáneo. *Boletín Oficial del Estado*(33), 2286-2288. Obtenido de <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1972-205>
- Orden de 28 de septiembre. (10 de octubre de 1978). Orden por la que se crean y regulan los Centros culturales. *BOE*(242), 23525-23525. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1978/10/10/pdfs/A23525-23525.pdf>
- Orden de 29 de junio. (1 de julio de 1988). Orden por la que se regula la composición, competencia y funcionamiento del Consejo Asesor del «Centro de Arte Reina Sofía». *BOE*(157), 20592. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1988/07/01/pdfs/A20592-20592.pdf>
- Orden de 4 de julio. (26 de julio de 1963). Orden por la que se aprueba el Reglamento de Cine-Clubs, previsto en la Orden de 11 de marzo de 1957, que creó el Registro Oficial de los mismos. *BOE*(178), 11296-11297. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1963/07/26/pdfs/A11296-11297.pdf>

- Orden de 7 de mayo. (1 de mayo de 1940). Orden aclaratoria de la 18 de abril último referente al traspaso de servicios del Instituto de España al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. *BOE*(131), 3180. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1940/131/A03180-03180.pdf>
- Orlandis Rovira, J. (1954). Traditio corporis et animae. La familiaritas en las Iglesias y Monasterios españoles en la alta Edad Media. *Anuario de historia del derecho español*(24), 95-280. Obtenido de <http://bit.ly/2YcutOg>
- Pablo VI. (1962-1965). Constitución pastoral Gaudium et spes, sobre la Iglesia en el mundo actual. *Concilio Vaticano 2º*. Roma. Obtenido de [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19651207\\_gaudium-et-spes\\_sp.html#](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651207_gaudium-et-spes_sp.html#)
- Paradores de Turismo. (2019). *Paradores de Turismo*. Obtenido de Vivie la historia: <https://www.parador.es/es/cultura/vive-la-historia>
- Pardo, J. (2015). ¿A cambio de nada? Notas para una filosofía del don, a los noventa años de la publicación del 'Ensayo' de Marcel Mauss. En F. Calvo Serraller, *Los cauces de la generosidad: ensayos histórico-críticos sobre los fundamentos del mecenazgo* (págs. 45-62). Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo. Obtenido de <http://bit.ly/2G71gx8>
- Partido Popular. (2011). Lo que España necesita. Programa electoral del Partido Popular 2011. 128. Recuperado el Abril de 2015, de <http://www.pp.es/sites/default/files/documentos/5751-20111101123811.pdf>
- Partido Socialista Obrero Español. (2011). Un programa electoral para ganar el futuro. Programa electoral Elecciones Generales 2011. Recuperado el Abril de 2015, de <http://www.psoe.es/source-media/000000493500/000000493991.pdf>
- Pellejero Martínez, C. (2002). La política turística de la España del siglo XX. *Historia Contemporánea*(25), 233-265.
- Peña, P. ([2004] 2011). *Sinopsis del artículo 44. Actualizado por S. Sieira, 2011*. Obtenido de Constitución de 1978. Congreso de los Diputados: <http://www.congreso.es/consti/constitucion/indice/sinopsis/sinopsis.jsp?art=44&tipo=2>
- Pereira Castañares, C. (1986). Primo de Rivera y la diplomacia española en Hispanoamérica. El instrumento de un objetivo. *Quinto centenario*(10), 131-156.
- Perez Ávila, M. (7 de junio de 2017). Rechazo a la donación de Amancio Ortega para la sanidad pública. *El Mundo*. Obtenido de <https://www.elmundo.es/ciencia-y-salud/salud/2017/06/07/5936dd2346163f8d368b45aa.html>
- Pérez Díaz, V. M., & López Novo, J. P. (2008). El reto de las élites filantrópicas en España. *Revista española del tercer sector*(10), 51-68. doi:1886-0400
- Pérez Luño, A.-E. (1983). Artículo 33. Propiedad privada y herencia. En O. Alzaga, *Comentarios a las Leyes Políticas. Constitución española de 1978* (Vol. III, págs. 381-431). Madrid: EDESA.
- Pérez Luño, A.-E. (2013). *Los derechos fundamentales*. Madrid: Tecnos.
- Pérez Rioja, J. (1957). Una Casa de la Cultura, en marcha. *Revista de Educación*(65), 78-81.
- Pérez Rioja, J. (1975). Importancia de la información: las casas de cultura. *Boletín de la ANABA*(1-2, tomo 25), 13-30.

- Pérez-Díaz, V. (2000). Sociedad Civil, esfera pública y esfera privada. Tejido social y asociaciones en España en el quicio entre dos milenios. *ASP Research Paper*(39(a)/2000), 1-19. Obtenido de <http://www.asp-research.com/sites/default/files/pdf/Asp39a.pdf>
- Pettigrew, A. (diciembre de 1979). On Studying Organizational Cultures. *Administrative Science Quarterly*, 24(4, Quality Methodology), 570-581. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/2392363>
- Pomian, K. ([1990] 2003). The collection: between the visible and the invisible. En S. M. Pearce, *Interpreting Objects and Collections* (págs. 160-174). Routledge.
- Ponce de Velasco, P. (2013). Mecenazgo ¿Por qué una reforma normativa? *Información Comercial Española*(872), 93-102.
- Porter, M., & Kramer, M. (diciembre de 2006). Strategy & Society. The Link Between Competitive Advantage and Corporate Social Responsibility. *Harvard Business Review*, 78-92.
- Porter, M., & Kramer, M. (enero-febrero de 2011). Creating shared value: How to reinvent capitalism and unleash a wave of innovation and growth. *Harvard Business Review*, 62-77.
- Portús, J. (2013). Prólogo. En I. Socías, & D. Gkozgkou, *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Gijón: Trea.
- Prieto de Pedro, J. (1996). El derecho de la cultura. Artículo 44.1. En O. Alzaga Vilaamil, *Comentarios a la constitución española* (págs. 205-216). Madrid: Cortes Generales. EDESA.
- Prieto de Pedro, J. (2014). Ricardo de Orueta, un ilustrado patriota del Patrimonio. *Patrimonio cultural y derecho*(18), 289-294.
- Primo de Rivera García-Lomas, P. (2016). *ARCO'82. Génesis de una feria*. Madrid: Fundación Banco de Santander.
- Proposición de Ley. (23 de julio de 2010). Ley de Racionalización de la Accion Cultural Exterior de España. *Boletín Oficial del Congreso de los Diputados*(267-1, serie B), 1-6. Obtenido de [http://www.congreso.es/public\\_oficiales/L9/CONG/BOCG/B/B\\_267-01.PDF](http://www.congreso.es/public_oficiales/L9/CONG/BOCG/B/B_267-01.PDF)
- Proyecto de Ley. (14 de septiembre de 1981). Proyecto de ley por el que se regula con carácter general la defensa del Patrimonio Histórico-Artístico Español. *Boletín Oficial de las Cortes Generales, Congreso de los Diputados, I Legislatura, Serie A*(207-I), 1441-4161. Obtenido de [http://www.congreso.es/public\\_oficiales/L1/CONG/BOCG/A/A\\_207-I.PDF](http://www.congreso.es/public_oficiales/L1/CONG/BOCG/A/A_207-I.PDF)
- Proyecto de ley de 13 de mayo. (17 de mayo de 1857). Proyecto de ley autorizando al Gobierno para formar y promulgar una ley de Instrucción pública, con arreglo á las bases en él contenidas. *Gaceta de Madrid*(1594), 5-6. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1857/1594/A00005-00006.pdf>
- Proyecto de ley de Instrucción pública. (31 de diciembre de 1855). Documentos parlamentarios.- Proyecto de ley de Instrucción pública. *Gaceta de Madrid*(1092), 4-6. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1855/1092/A00004-00006.pdf>
- Pulido, N. (30 de enero de 2019). Colección Banco de España: un tesoro que suma quilates al Paseo del Arte. *ABC*. Obtenido de [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-coleccion-banco-espana-tesoro-suma-quilates-paseo-arte-201901300232\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-coleccion-banco-espana-tesoro-suma-quilates-paseo-arte-201901300232_noticia.html)
- Putnam, R. (enero de 1995). Bowling Alone. America's Declining Social Capital. *Journal of Democracy*, 65-68. Obtenido de <http://muse.jhu.edu.bucm.idm.oclc.org/article/16643>

- Rabanal, M. (2004). *El patrocinio y mecenazgo empresarial, en el marco de la responsabilidad social corporativa*. Barcelona: AEDME.
- RAE, Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española. Edición del tricentenario*. Recuperado el 2016-2018, de Real Academia Española: <http://www.dle.rae.es>
- Ramírez de Lucas, J. (octubre de 1971). Los Huarte, un mecenazgo activo en la vida española. *Revista Nacional de Arquitectura*(154), 84-92. Obtenido de <http://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1959-1973/docs/revista-articulos/revista-arquitectura-1971-n154-pag84-92.pdf>
- Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. (1828). *Colección de reales órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos, desde el año de 1770 hasta el de 1828*. Valencia: Benito Monfort. Obtenido de [http://www.europeana.eu/portal/en/record/9200110/BibliographicResource\\_1000126636269.html](http://www.europeana.eu/portal/en/record/9200110/BibliographicResource_1000126636269.html)
- Real Academia de Historia (Ed.). (1836). *Opúsculos legales del Rey Don Alfonso el Sabio publicados y cotejados con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia* (Vol. II). Madrid: Imprenta Real. Obtenido de <https://ia800502.us.archive.org/5/items/opusculoslegales01cast/opusculoslegales01cast.pdf>
- Real Academia Española - Consejo General del Poder Judicial. (2016). *Diccionario del español jurídico*. Obtenido de <https://dej.rae.es/buscador-general/>
- Real Academia Española. (2017). *Diccionario de la lengua española. Edición del tricentenario*. Recuperado el 2016-2018, de Real Academia Española: <http://www.dle.rae.es>
- Real Casa de la Moneda. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. (s.f.). *Medallas*. Obtenido de <http://www.fnmt.es/productos-y-servicios/medallas>
- Real Cédula de 3 de mayo. (1816). *Real Cedula de S.M. y Señores del Consejo, por la cual se manda que el permiso concedido en Real Decreto de 29 de mayo de 1815 para el restablecimiento del Orden de la Compañía de Jesus sea extensivo en España, como de las Indias*. Madrid: Imprenta Real. Obtenido de [http://webiblioteca.uv.es/cgi/view7.pl?sesion=2017082819544313654&source=uv\\_im\\_b15102877](http://webiblioteca.uv.es/cgi/view7.pl?sesion=2017082819544313654&source=uv_im_b15102877)
- Real Cédula de 6 de julio. (6 de de julio de 1803). Real Cédula de S M y Señores del Consejo por la qual se aprueba y manda observar la Instrucción formada por la Real Academia de la Historia sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos descubiertos ó que se descubran en su Reyno. Madrid: Imprenta Real. Recuperado el 2 de de noviembre de 2016, de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/real-cedula-de-su-majestad-y-senores-del-consejo-por-la-qual-se-aprueba-y-manda-observar-la-instru-0/html/00224e2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/real-cedula-de-su-majestad-y-senores-del-consejo-por-la-qual-se-aprueba-y-manda-observar-la-instru-0/html/00224e2e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html)
- Real Circular de 20 de agosto. (31 de agosto de 1838). Real circular reencargando el exacto cumplimiento de las disposiciones vigentes, prohibitivas de la salida del reino de pinturas, antigüedades y otros objetos artísticos. *Gaceta de Madrid*(1384), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1384/A00001-00001.pdf>
- Real Decreto 111/1986, de 10 de enero. (28 de enero de 1986). Real decreto de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *BOE*(24), 3815-3831. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1986/01/28/pdfs/A03815-03831.pdf>

Real Decreto 1132/2008, de 4 de julio. (9 de julio de 2008). Real decreto por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura. *BOE*(165), 29987-29992. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2008-11583>

Real Decreto 1141/1996, de 24 de mayo. (25 de mayo de 1996). Real decreto por el que se reestructura la Agencia Española de Cooperación Internacional. *BOE*(127), 17833-17836. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1996/05/25/pdfs/A17833-17836.pdf>

Real Decreto 1270/1987, de 18 de septiembre. (16 de octubre de 1987). Real decreto por el que se modifica la regulación de los órganos de gobierno del Museo Español de Arte Contemporáneo. *BOE*(248), 30914. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1987/10/16/pdfs/A30914-30914.pdf>

Real Decreto 1271/2018, de 11 de octubre. (12 de octubre de 2018). Real decreto por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación y por el que se modifica el Real Decreto 595/2018, de 22 de junio, por el que se establece la estructura orgánica básica. *BOE*(247), 99550-99575. Obtenido de <https://boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2018-13932>

Real Decreto 1291/2007, de 28 de septiembre. (29 de septiembre de 2007). Real decreto por el que se modifica el Estatuto del Organismo Autónomo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, aprobado por Real Decreto 318/1996, de 23 de febrero. *BOE*(234), 39700-39702. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2007/09/29/pdfs/A39700-39702.pdf>

Real Decreto 132/1978, de 13 de enero. (10 de febrero de 1978). Real decreto por el que se modifica el Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura. *BOE*(35), 3333. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1978/02/10/pdfs/A03333-03333.pdf>

Real Decreto 1346/1976, de 9 de abril. (16 de junio de 1976). Real decreto por el que se aprueba el texto refundido de la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana. *BOE*(144). Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/pdf/1976/BOE-A-1976-11506-consolidado.pdf>

Real Decreto 1403/2007, de 26 de octubre. (26 de noviembre de 2007). Real decreto por el que se aprueba el Estatuto de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. *BOE*. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-20275>

Real Decreto 1424/2012, de 11 de octubre. (16 de octubre de 2012). Real decreto por el que se modifica el Estatuto de la Agencia [...] se adecuan otros órganos colegiados en materia de cooperación y se modifica el Reglamento del Instituto Cervantes. *BOE*(249), 73579-73591. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-12912>

Real Decreto 1485/1985, de 28 de agosto. (29 de agosto de 1985). Real decreto por el que se determina la estructura orgánica básica del Ministerio de Asuntos Exteriores y se suprime determinado Organismo autónomo del Departamento. *BOE*(207), 27273-27276. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-18562>

Real Decreto 1526/1999, de 1 de octubre. (12 de octubre de 1999). Real decreto por el que se aprueba el Reglamento del Instituto Cervantes. *BOE*(244). Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1999-20193>

Real Decreto 1558/1977, de 4 de julio. (5 de julio de 1977). Real decreto por el que se reestructuran determinados Organos de la Administración Central del Estado. *BOE*(159), 15035-15037. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1977/07/05/pdfs/A15035-15037.pdf>

Real Decreto 1601/1980, de 18 de julio. (2 de agosto de 1980). Real decreto por el que se aprueban las normas orgánicas del Ministerio de Cultura. *BOE*(185), 17446-17448. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1980/08/02/pdfs/A17446-17448.pdf>

Real Decreto 1601/2004, de 2 de julio. (3 de julio de 2004). Real decreto por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura. *BOE*(160), 24670-24673. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2004-12475>

Real Decreto 1660/1998, de 24 de julio. (11 de agosto de 1998). Real decreto por el que se crean los órganos de la Agencia Española de Cooperación Internacional en el Exterior. *BOE*(191), 27294-27296. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1998-19357>

Real Decreto 1676/1980, de 31 de julio. (1 de septiembre de 1980). Real decreto sobre traslado a la Generalidad de Cataluña de la gestión de bibliotecas de titularidad estatal. *BOE*(210), 19651-19655. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1980/09/01/pdfs/A19651-19655.pdf>

Real Decreto 1686/1984, de 4 de julio. (20 de septiembre de 1984). Real decreto por el que se suprimen las Direcciones Provinciales del Ministerio de Cultura en Galicia, Andalucía, Aragón, Asturias, Baleares, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Extremadura, Murcia, La Rioja y Comunidad Valenciana. *BOE*(226), 27306-27306. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1984/09/20/pdfs/A27306-27306.pdf>

Real Decreto 18 de marzo. (21 de marzo de 1867). Real decreto mandando establecer Museos arqueológicos en Madrid y las provincias. *Gaceta de Madrid*(80), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1867/080/A00001-00001.pdf>

Real Decreto 1870/1998, de 4 de septiembre. (10 de septiembre de 1998). Real decreto de modificación parcial del Real Decreto 1141/1996, de 24 de mayo, por el que se reestructura la Agencia Española de Cooperación Internacional. *BOE*(217), 30661-30662. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1998/09/10/pdfs/A30661-30662.pdf>

Real Decreto 188/1981, de 9 de enero. (17 de febrero de 1981). Real decreto por el que se modifican los artículos 2.º y 4.º del Decreto 2935/1968, de 21 de noviembre, por el que se crea el Museo Español de Arte Contemporáneo. (41), 3593. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1981/02/17/pdfs/A03593-03593.pdf>

Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo. (6 de abril de 2013). Real decreto por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *BOE*(83), 25727-25741. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2013/04/06/pdfs/BOE-A-2013-3669.pdf>

Real Decreto 2055/1979, de 3 de agosto. (30 de agosto de 1979). Real decreto por el que se crea el Centro de Promoción de las Artes Plásticas e Investigación de nuevas formas expresivas. *BOE*(208), 30347. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1979/08/30/pdfs/A20347-20347.pdf>

Real Decreto 2104/1996, de 20 de septiembre. (4 de octubre de 1996). Real decreto de modificación del Real Decreto 318/1996, de 23 de febrero, por el que se aprueba el Estatuto del organismo autónomo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *BOE*(240), 29728-29729. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1996/10/04/pdfs/A29728-29729.pdf>

Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto. (1 de septiembre de 1977). Real decreto sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura. *BOE*(209), 19581-19584. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1977/09/01/pdfs/A19581-19584.pdf>



Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto. (1 de septiembre de 1977). Real decreto sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura. *BOE*(209), 19581-19584. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1977/09/01/pdfs/A19581-19584.pdf>

Real Decreto 257/2012, de 27 de enero. (28 de enero de 2012). Real decreto por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *BOE*(24), 8113-8135. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2012-1313>

Real Decreto 302/1978, de 10 de febrero. (13 de marzo de 1978). Real decreto sobre estructura orgánica de las Delegaciones Provinciales del Ministerio de Cultura. *BOE*(61), 5969-5970. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1978/03/13/pdfs/A05969-05970.pdf>

Real Decreto 318/1996, de 23 de febrero. (14 de marzo de 1996). Real decreto por el que se aprueba el Estatuto del Organismo autónomo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *BOE*(64), 10153 a 10157. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1996/03/14/pdfs/A10153-10157.pdf>

Real Decreto 3321/1981, de 29 de diciembre. (20 de enero de 1982). Real decreto sobre adaptación de la estructura periférica del Ministerio de Cultura al Real Decreto 1801/1981, de 24 de julio. *BOE*(17), 1274-1275. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1982/01/20/pdfs/A01274-01275.pdf>

Real Decreto 3424/2000, de 15 de diciembre. (16 de diciembre de 2000). Real decreto por el que se aprueba el Estatuto de la Agencia Española de Cooperación Internacional. *BOE*(301), 44245-44252. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2000-22723>

Real Decreto 410/1995, de 17 de marzo. (12 de abril de 1995). Real decreto sobre reordenación de las colecciones estables del Museo Nacional del Prado y del Museo Nacional «Centro de Arte Reina Sofía». *BOE*(87), 10971-10972. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1995/04/12/pdfs/A10971-10972.pdf>

Real Decreto 535/1988, de 27 de mayo. (2 de junio de 1988). Real decreto por el que el «Centro de Arte Reina Sofía» se configura como Museo Nacional. *BOE*(132), 17164-17166. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1988/06/02/pdfs/A17164-17166.pdf>

Real Decreto 620/1987, de 10 de abril. (13 de mayo de 1987). Real decreto por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. *BOE*(114). Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/pdf/1987/BOE-A-1987-11621-consolidado.pdf>

Real Decreto 845/2011, de 17 de junio. (25 de junio de 2011). Real decreto por el que se aprueba el Reglamento del Fondo para la Promoción del Desarrollo. *BOE*(151), 68227-68247. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2011-10973>

Real Decreto 933/2013, de 29 de noviembre. (20 de diciembre de 2013). Real decreto por el que se modifica el Estatuto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, aprobado por Real Decreto 188/2013, de 15 de marzo. *BOE*(304), 102295-102296. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/20/pdfs/BOE-A-2013-13348.pdf>

Real Decreto 941/2010, de 23 de julio. (27 de julio de 2010). Real Decreto 941/2010, de 23 de julio, por el que se modifica el Estatuto de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo aprobado por el Real Decreto 1403/2007, de 26 de octubre. *BOE*(181), 65544-65548. Obtenido de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2010-12008>

Real Decreto 992/2000, de 2 de junio. (3 de junio de 2000). Real decreto por el que se modifica el Estatuto del Organismo autónomo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *BOE*(133), 19623-19624. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/2000/06/03/pdfs/A19623-19624.pdf>

Real Decreto 998/2012, de 28 de junio. (29 de junio de 2012). Real Decreto por el que se crea el Alto Comisionado del Gobierno para la Marca España y se modifica el Real Decreto 1412/2000, de 21 de julio, de creación del Consejo de Política Exterior. *BOE*(155), 46129-46132. Obtenido de [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2012-8672](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2012-8672)

Real Decreto de 1 de agosto. (4 de agosto de 1810). Real decreto renovando la prohibición de exportar cuadros y pinturas, bajo la pena de confiscación, y de una multa igual al valor de los objetos. *Gaceta de Madrid*(216), 968. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1810/216/A00968-00968.pdf>

Real Decreto de 1 de diciembre. (14 de diciembre de 1822). Real decreto suprimiendo desde luego todos los conventos y monasterios que estén en despoblado y en pueblos que no pasen de 450 vecinos. *Gaceta de Madrid*(364), 1835. Recuperado el 2017, de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1822/364/A01835-01835.pdf>

Real Decreto de 11 de diciembre. (22 de diciembre de 1925). Real decreto reorganizando en la forma que se indica las diferentes Secciones de este Ministerio. *Gaceta de Madrid*(356), 1586-1587. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1925/356/A01586-01587.pdf>

Real Decreto de 11 de enero. (15 de enero de 1907). Real decreto creando una Junta para ampliación de estudios é investigaciones científicas. *Gaceta de Madrid*(15), 165-167. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1907/015/A00165-00167.pdf>

Real Decreto de 11 de enero. (12 de enero de 1926). Real decreto aprobando la organización interior de la Administración central de este Ministerio ; y fijando las plantillas de la Sección de Política general y de la Sección de América y Relaciones Culturales de dicho Departamento. *Gaceta de Madrid*(12), 155-156. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/012/A00155-00156.pdf>

Real Decreto de 11 de junio. (12 de junio de 1809). Real decreto disponiendo proceder á la venta de los bienes nacionales destinados á la extinción de la deuda pública, en la forma que se expresa. *Gaceta de Madrid*(163), 757-758. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1809/163/A00757-00758.pdf>

Real Decreto de 11 de octubre. (14 de octubre de 1835). Real decreto suprimiendo los monacales. *Gaceta de Madrid*(292), 1157. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1835/292/A01157-01157.pdf>

Real Decreto de 12 de octubre. (20 de octubre de 1820). Real decreto suprimiendo todos los mayorazgos, fideicomisos, patronatos, y cualquiera otra especie de vinculaciones de bienes raíces, muebles [...], los cuales se restituyen desde ahora a la clase de absolutamente libres. *Gaceta del Gobierno*(114), 501-502. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1820/114/E00501-00502.pdf>

Real Decreto de 13 de agosto. (15 de agosto de 1876). Real decreto creando en Madrid una Junta que forme la colección nacional de retratos de personajes ilustres. *Gaceta de Madrid*(228), 445. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1876/228/A00445-00445.pdf>

Real Decreto de 13 de agosto. (19 de agosto de 1930). Real orden aprobando las modificaciones propuestas al Reglamento a Guías e Intérpretes del Patronato Nacional de Turismo. *Gaceta de Madrid*(231), 1123-1124. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1930/231/A01123-01124.pdf>

- Real Decreto de 14 de marzo. (15 de marzo de 1899). Real decreto dictando reglas relativas á la Beneficencia en general. *Gaceta de Madrid*(74), 993-994. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1899/074/A00993-00994.pdf>
- Real Decreto de 14 de mayo. (16 de mayo de 1852). Real decreto mandando se observe el reglamento de la ley de beneficencia de 20 de Junio de 1849. *Gaceta de Madrid*(6537), 2-4. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1852/6537/A00002-00004.pdf>
- Real Decreto de 15 de noviembre. (17 de noviembre de 1854). Real decreto con varias disposiciones para la mejor organización de las comisiones encargadas de la conservación y mejora de los monumentos históricos y artísticos pertenecientes al Estado. *Gaceta de Madrid*(685), 1-2. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1854/685/A00001-00002.pdf>
- Real Decreto de 16 de abril. (17 de abril de 1875). Real decreto disolviendo la Junta consultiva de Archivos, Bibliotecas y Museos, reorganizándola con el nombre de Junta facultativa de Bibliotecas, Archivos y Museos de Antigüedades, y fijando sus atribuciones. *Gaceta de Madrid*(107), 151. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1875/107/A00151-00151.pdf>
- Real Decreto de 16 de abril. (17 de abril de 1920). Real decreto disponiendo formen parte, en concepto de Vocales, de la Junta para el fomento de las relaciones artísticas hispano-americanas el Director del Museo Nacional del Prado y el Comisario Regio del Turismo. *Gaceta de Madrid*(108), 188. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1920/108/A00188-00188.pdf>
- Real Decreto de 16 de febrero. (19 de de febrero de 1922). Real decreto relativo a la exportación de objetos artísticos y a la creación de Comisiones de Valoración de referidos objetos. (50), 763-764. Madrid: Gaceta de Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1922/050/A00763-00764.pdf>
- Real Decreto de 16 de febrero. (19 de febrero de 1922). Real decreto relativo a la exportación de objetos artísticos y a la creación de Comisiones de Valoración de referidos objetos. *Gaceta de Madrid*(50), 763-764. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1922/050/A00763-00764.pdf>
- Real Decreto de 17 de septiembre. (25 de septiembre de 1845). Real decreto aprobando el plan general de estudios para la instrucción pública del reino en la parte relativa á las enseñanzas secundaria y superior. *Gaceta de Madrid*(4029), 1-5. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1845/4029/A00001-00005.pdf>
- Real Decreto de 18 de abril. (19 de de abril de 1900). Real decreto suprimiendo el Ministerio de Fomento y creando en su lugar los de Instrucción pública y Obras públicas. *Gaceta de Madrid*(109), 316-317. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1900/109/A00316-00317.pdf>
- Real Decreto de 18 de abril, Cédula del Consejo de 17 de junio. ([1738] 1805-1829). Real decreto de erección de la Real Academia de la Historia: privilegios de sus individuos y observancia de sus Estatutos. En *Novísima Recopilación, volumen VIII, título XX, ley II* (págs. 168-169).
- Real Decreto de 18 de agosto. (21 de agosto de 1809). Real decreto disponiendo que todas las órdenes regulares, monacales, mendicantes y clericales existentes en los dominios de España queden suprimidas. *Gaceta de Madrid*(234), 1043-1044. Recuperado el 2017, de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1809/234/A01043-01044.pdf>
- Real Decreto de 18 de julio. (20 de julio de 1901). Real decreto relativo á concesión de pensiones para ampliar sus estudios en el extranjero á los alumnos que hayan dado mayores pruebas de

- capacidad y aprovechamiento. *Gaceta de Madrid*(201), 295-296. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1901/201/A00295-00296.pdf>
- Real Decreto de 18 de marzo. (19 de marzo de 1910). Real decreto creando, en virtud de los propuesto por la Junta para ampliación de estudios [...] un Centro de estudios históricos con el fin de promover las investigaciones científicas de nuestra historia patria en todas las esferas de la cultura. *Gaceta de Madrid*(78), 582-583. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1910/078/A00582-00583.pdf>
- Real Decreto de 19 de febrero. (21 de febrero de 1836). Real decreto declarando en venta todos los bienes raíces que hayan sido adjudicados á la nación. *Gaceta de Madrid*(426), 1-3. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1836/426/A00001-00003.pdf>
- Real Decreto de 19 de febrero. (20 de febrero de 1915). Real decreto relativo a la nueva organización del Museo de Arte Moderno. *Gaceta de Madrid*(51), 565-563. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1915/051/A00562-00563.pdf>
- Real Decreto de 19 de junio. (20 de junio de 1911). Real decreto creando en esta Presidencia una Comisaría Regia, encargada de procurar el desarrollo del turismo y la divulgación de la cultura artística popular. *Gaceta de Madrid*(171), 805. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1911/171/A00805-00805.pdf>
- Real Decreto de 19 de noviembre. (20 de noviembre de 1926). Real decreto disponiendo que el Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional se ejerza por una Junta Central de Patronato en Pleno y un Comité ejecutivo permanente, compuestos por los señores que se mencionan. *Gaceta de Madrid*(324), 987. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1926/324/A00987-00987.pdf>
- Real Decreto de 2 de enero. ([1716] 1805-1829). Real decreto de establecimiento de la Real Biblioteca o Librería pública de Madrid. *Novísima Recopilación. Libro VIII, Título XIX, Ley I, IV*, 163.
- Real Decreto de 2 de febrero. (4 de febrero de 1837). Real decreto estableciendo en toda su fuerza y vigor la ley de señoríos, sancionada en 3 de Mayo de 1823, y el decreto de las Cortes generales y extraordinarias, con fecha 6 de Agosto de 1811. *Gaceta de Madrid*(792), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1837/792/A00001-00001.pdf>
- Real Decreto de 2 de febrero. (2 de agosto de 1894). Real decreto disponiendo la creación de un Museo de Arte contemporáneo en las salas del nuevo edificio destinado a Museos y Bibliotecas. *Gaceta de Madrid*(219), 480. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1894/219/A00480-00480.pdf>
- Real Decreto de 2 de noviembre. (12 de noviembre de 1929). Real orden dictando las reglas que se indican relativas a unificar y organizar los servicios referentes a la conservación de la riqueza monumental y artística. *Gaceta de Madrid*(316), 876-877. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1929/316/A00876-00877.pdf>
- Real Decreto de 20 de diciembre. (21 de de diciembre de 1809). Real decreto fundando en Madrid un museo de pintura, que contendrá las colecciones de las diversas escuelas. *Gaceta de Madrid*(356), 1554-1555. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1809/356/A01554-01555.pdf>
- Real Decreto de 22 de agosto. (24 de agosto de 1810). Real decreto disponiendo que el palacio de Buenavista quede destinado para el museo de pinturas. *Gaceta de Madrid*(236), pág. 1056. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1810/236/A01056-01056.pdf>

- Real Decreto de 22 de mayo. (07 de junio de 1823). Real decreto autorizando al Gobierno para que venda, rife o hipoteque las fincas urbanas pertenecientes á los conventos suprimidos que se citan, existentes en la Habana. *Gaceta Española*(61), 305-306. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1823/061/D00305-00306.pdf>
- Real Decreto de 23 de julio. (27 de julio de 1913). Real decreto disponiendo que en todas las capitales de provincia donde no exista un Museo provincial de Bellas Artes, se proceda á su creación é instalación [...], y que los hoy existentes se consideren asimismo y desde luego reorganizados. *Gaceta de Madrid*(208), 223-225. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1913/208/A00223-00225.pdf>
- Real Decreto de 25 de abril. (26 de abril de 1928). Real decreto creando, dependiente de esta Presidencia el "Patronato Nacional de Turismo". *Gaceta de Madrid*(117), 484-487. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1928/117/A00484-00487.pdf>
- Real Decreto de 25 de julio. (29 de julio de 1835). Real decreto suprimiendo los monasterios y conventos de religiosos que no tengan 12 individuos profesos, de los cuales las dos terceras partes á lo menos sean de coro. *Gaceta de Madrid*(211), 841-842. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1835/211/A00841-00842.pdf>
- Real Decreto de 25 de junio. (26 de junio de 1928). Real decreto aprobando el Reglamento, que se inserta, de las atribuciones de la Junta Central de Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional. *Gaceta de Madrid*(178), 1711-1713. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1928/178/A01711-01713.pdf>
- Real Decreto de 25 de octubre. (31 de octubre de 1838). Real decreto mandando se establezca en esta capital una caja de ahorros; reglamento para su organización, dirección y administración, y nombramiento de los directores de la expresada caja de ahorros. *Gaceta de Madrid*, 1-2. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1445/A00001-00002.pdf>
- Real Decreto de 25 de octubre. (26 de octubre de 1895). Real decreto disponiendo que el Museo llamado de Arte contemporáneo se denomine en lo sucesivo Museo de Arte moderno, y dictando reglas para su organización. *Gaceta de Madrid*(299), 285-286. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1895/299/A00285-00286.pdf>
- Real Decreto de 26 de julio. (13 de agosto de 1844). Real decreto suspendiendo la venta de los bienes del clero secular y de las comunidades religiosas de monjas hasta que el Gobierno de acuerdo con las Córtes determinen lo que convenga. *Gaceta de Madrid*(3621), 1-2. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1844/3621/A00001-00002.pdf>
- Real Decreto de 26 de julio. (28 de julio de 1929). Real decreto disponiendo que los proyectos y ejecución de obras en los Monumentos declarados patrimonio del Tesoro Artístico-Nacional estén a cargo de los Arquitectos con honorarios fijos que se indican. *Gaceta de Madrid*(209), 711-712. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1929/209/A00711-00712.pdf>
- Real Decreto de 26 de marzo. (27 de marzo de 1834a). Real decreto mandando se ocupen las temporalidades de los eclesiásticos seculares, de cualquiera jerarquía, que hayan abandonado ó abandonasen sus iglesias para reunirse á los rebeldes ó á sus juntas. *Gaceta de Madrid*(38), 175. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1834/038/A00175-00175.pdf>
- Real Decreto de 26 de marzo. (27 de 03 de 1834b). Real decreto suprimiendo los monasterios y conventos profanados con hechos y planes subversivos; con varias aclaraciones sobre el mismo objeto. *Gaceta de Madrid*(38), 175. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1834/038/A00175-00175.pdf>

- Real Decreto de 27 de abril. (21 de mayo de 1875). Real decreto creando una Junta de Señoras para auxiliar al Gobierno en los servicios de Beneficencia, y determinando sus funciones. *Gaceta de Madrid*(141), 499. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1875/141/A00499-00499.pdf>
- Real Decreto de 27 de abril. (28 de abril de 1875). Real decreto disponiendo que los servicios [...] de Beneficencia general y particular constituyan uno solo bajo el nombre genérico de Beneficencia, encomendado á la iniciativa y administración particular bajo la inspección y protectorado del Gobierno. *Gaceta de Madrid*(118), 271. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1875/118/A00271-00271.pdf>
- Real Decreto de 27 de diciembre. (28 de diciembre de 1926). Real decreto creando, bajo el patronato del Ministerio de Estado, una Junta de Relaciones culturales. *Gaceta de Madrid*(362), 1739-1740. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/362/A01739-01740.pdf>
- Real Decreto de 27 de diciembre. (11 de enero de 1927). Real decreto (rectificado) creando, bajo el Patronato del Ministerio de Estado, una Junta de Relaciones culturales. *Gaceta de Madrid*(11), 242. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1927/011/A00242-00242.pdf>
- Real Decreto de 27 de diciembre. (3 de marzo de 1927). Real orden disponiendo sean Vocales electivos del Consejo del Patronato de la Habitación, de la ciudad de Barcelona, los señores que se mencionan. *Gaceta de Madrid*(62), 1369. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1927/062/A01369-01369.pdf>
- Real Decreto de 27 de mayo. (29 de mayo de 1910). Real decreto agrupando, bajo la dependencia de la Junta para ampliación de estudios, y con la denominación de Instituto Nacional de Ciencias Físicas y Naturales, determinados Centros de enseñanza. *Gaceta de Madrid*(149), 410-11. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1910/149/A00410-00411.pdf>
- Real Decreto de 27 de septiembre. (1 de octubre de 1809). Real decreto disponiendo que todos los muebles de las casas confiscadas y conventos suprimidos, espejos, cristales y licores procedentes de las reales fábricas, están comprendidos en las disposiciones del real decreto de 9 de junio último. *Gaceta de Madrid*(275), 1210. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1809/275/A01210-01210.pdf>
- Real Decreto de 29 de junio. (1 de julio de 1853). Real decreto mandando que se establezcan Cajas de ahorros en todas las capitales de provincia en que no las haya, con sucursales en los pueblos de las mismas donde á juicio de los Gobernadores y de los Ayuntamientos respectivos puedan ser convenientes. *Gaceta de Madrid*(182), 1-2. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1853/182/A00001-00002.pdf>
- Real Decreto de 3 de noviembre. (4 de noviembre de 1925). Real decreto creando en Madrid una Comisión especial encargada de redactar un proyecto de ley relativo a la conservación de la riqueza histórica y artística nacional. *Gaceta de Madrid*(308), 652. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1925/308/A00652-00652.pdf>
- Real Decreto de 30 de diciembre de 1912. (1 de enero de 1912). Real decreto por el que se crea un Museo Nacional de Artes industriales. *Gaceta de Madrid*(1), 14-15. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1913/001/A00014-00015.pdf>
- Real Decreto de 30 de diciembre de 1912. (1 de enero de 1913). Real decreto por el que se crea un Museo Nacional de Artes industriales. *Gaceta de Madrid*(1), 14-15. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1913/001/A00014-00015.pdf>

- Real Decreto de 30 de junio. (14 de julio de 1823). Real decreto sobre las alhajas de oro y plata pertenecientes á los suprimidos conventos. *Gaceta Española*(94), 336. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1823/094/D00336-00336.pdf>
- Real Decreto de 4 de agosto. (9 de agosto de 1836). Real decreto por el que se aprueba el Plan General de Instrucción Pública. *Gaceta de Madrid*(600), 1-7. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1836/600/C00001-00007.pdf>
- Real Decreto de 4 de agosto. (7 de agosto de 1894). Real decreto disponiendo la creación de un Museo de Arte contemporáneo en las salas del nuevo edificio destinado á Museos y Bibliotecas. *Gaceta de Madrid*(219). Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1894/219/A00480-00480.pdf>
- Real Decreto de 4 de julio. (7 de julio de 1835). Real decreto restableciendo en su fuerza y vigor la pragmática sanción de 2 de Abril de 1767, y suprimiendo perpetuamente en todo el territorio de la monarquía la Compañía de Jesús. *Gaceta de Madrid*(188), 750. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1835/188/A00750-00750.pdf>
- Real Decreto de 4 de octubre. (8 de octubre de 1809). Real decreto disponiendo que la cera labrada y por labrar que se encuentre en los conventos suprimidos quedará á disposición de nuestro ministro de Negocios eclesiásticos. *Gaceta de Madrid*(282), 1239. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1809/282/A01239-01239.pdf>
- Real Decreto de 4 de septiembre. (5 de octubre de 1820). Real decreto sobre desamortización y desvinculación de bienes afectos a la Iglesia y baldíos de los municipios. *Gazeta del Gobierno*(99), 425-426. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE//1820/099/E00425-00426.pdf>
- Real Decreto de 5 de mayo. (8 de mayo de 1871). Decreto creando en el Conservatorio de Artes una Escuela de artes y oficios destinada á vulgarizar la ciencia y sus importantes aplicaciones. *Gaceta de Madrid*(128), 1033-1034. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1871/128/A01033-01034.pdf>
- Real Decreto de 6 de diciembre. (7 de diciembre de 1883). Real decreto creando una comisión para formar las bases de una ley de conservación de antigüedades españolas. *Gaceta de Madrid*(341), 733. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1883/341/A00733-00733.pdf>
- Real Decreto de 6 de noviembre. (12 de noviembre de 1837). Real decreto disponiendo que la patria adopte á las familias huérfanas de los que desde 1823 han sido sacrificados por su amor á la patria y se establezca en la que fue iglesia de S. Francisco el Grande un panteón nacional. *Gaceta de Madrid*(1079), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1837/1079/A00001-00001.pdf>
- Real Decreto de 6 de octubre. (7 de octubre de 1905). Real decreto creando una Comisión nacional encargada de fomentar en España las excursiones artísticas y de recreo del público extranjero. *Gaceta de Madrid*(280), 79. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1905/280/A00079-00079.pdf>
- Real Decreto de 6 de septiembre. (11 de septiembre de 1809). Real decreto mandando que los vasos sagrados, ornamentos, libros de coro, y demás efectos propios del culto, que se encuentren en los conventos suprimidos, se aplicarán á las parroquias é iglesias pobres que necesiten de ellos. *Gaceta de Madrid*(255), 1127-1128. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1809/255/A01127-01128.pdf>

Real Decreto de 7 de diciembre. (13 de diciembre de 1900). Real decreto autorizando al Ministro de Instrucción pública para que presente á las Cortes un proyecto de ley de defensa y conservación de las antigüedades. *Gaceta de Madrid*(347), 980-981. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1900/347/A00980-00981.pdf>

Real Decreto de 7 de febrero. (10 de febrero de 1841). Real decreto destinando la iglesia que fué de S. Francisco el Grande de esta corte para panteón nacional. *Gaceta de Madrid*(2306), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1841/2306/A00001-00001.pdf>

Real Decreto de 8 de julio. (10 de julio de 1910). Real decreto creando en este Ministerio una Inspección general administrativa de Monumentos artísticos é históricos. *Gaceta de Madrid*(191), 218. Obtenido de <http://boe.es/datos/pdfs/BOE/1910/191/A00218-00218.pdf>

Real Decreto de 8 de marzo. (9 de marzo de 1809). Real decreto estableciendo que los cuerpos de los Reyes, Reinas [...], que existan en las iglesias de los monasterios [...] suprimidos en la ciudad de Búrgos y su territorio, serán trasladados con sus lápidas, sepulcros ú otros monumentos. *Gaceta de Madrid*(68), 360. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1809/068/A00360-00360.pdf>

Real Decreto de 8 de marzo. (10 de marzo de 1836). Real decreto suprimiendo todos los monasterios, conventos, colegios, congregaciones y demás casas de comunidad ó de instituto religioso de varones, incluidas las de clérigos seculares, y de las de las cuatro órdenes militares y S. Juan de Jerusalén. *Gaceta de Madrid*(444), 1-3. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1836/444/A00001-00003.pdf>

Real Decreto de 8 de mayo. (9 de mayo de 1903). Real decreto referente a concesión de subvenciones al Profesorado, y pensiones a los alumnos y a los obreros alumnos de todos los Centros de enseñanza oficial dependientes, del Ministerio de Instrucción pública, para ampliación de estudios [...]. *Gaceta de Madrid*(129), 500-502. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1903/129/A00500-00502.pdf>

Real Decreto de 8 de septiembre. (10 de septiembre de 1836). Real decreto restableciendo en su fuerza y vigor el reglamento general de beneficencia pública decretado por las Córtes extraordinarias. *Gaceta de Madrid*(637), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1836/637/A00001-00001.pdf>

Real Decreto de 9 de enero. (10 de de enero de 1923). Real decreto relativo a la enajenación válida de las obras artísticas, históricas o arqueológicas de que sean poseedoras las Iglesias, Catedrales, Colegiatas, Parroquias, Filiales, Monasterios, Ermitas y demás edificios de carácter religioso. (10), 126-127. Madrid: Gaceta de Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1923/010/A00126-00127.pdf>

Real Decreto de 9 de junio. (12 de junio de 1809). Real decreto disponiendo proceder a la venta de los bienes nacionales destinados a la extinción de la deuda pública, en la forma que se expresa. *Gaceta de Madrid*(163), 757-758. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1809/163/A00757-00758.pdf>

Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril. (22 de abril de 1996). Real decreto por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. *BOE*(97), 14369-14396. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1996/04/22/pdfs/A14369-14396.pdf>



- Real Decreto-ley de 11 de enero. (22 de febrero de 1930). Real decreto-ley restableciendo el Ministerio de Estado. *Gaceta de Madrid*(53), 1283. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1930/053/A01283-01283.pdf>
- Real Decreto-ley de 21 de noviembre. (1 de diciembre de 1929). Real decreto-ley relativo al régimen del ahorro popular. *Gaceta de Madrid*(335), 1362-1412. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1929/335/A01362-01412.pdf>
- Real Decreto-ley de 3 de noviembre. (4 de noviembre de 1928). Real decreto-ley organizando en la forma que se indica los Departamentos ministeriales. *Gaceta de Madrid*(309), 779-781. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1928/309/A00779-00781.pdf>
- Real Decreto-ley de 9 de agosto. (15 de de agosto de 1926). Real decreto-ley relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional. *Gaceta de Madrid*(227), 1026-1031. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1926/227/A01026-01031.pdf>
- Real Instituto El Cano de Estudios Internacionales y Estratégicos. (2004). *La Política Cultural en España*. Madrid.
- Real Orden 23 de marzo. (25 de marzo de 1927). Real orden aprobando el Reglamento para el funcionamiento de la Junta de Relaciones culturales. *Gaceta de Madrid*(84), 1728-1729. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1927/084/A01728-01729.pdf>
- Real Orden circular de 13 de abril. (11 de mayo de 1822). Real orden declarando que se puede hacer la aplicación de conventos suprimidos y de algún jardín ó huerto incorporado, ó á ellos adyacentes como parte del mismo edificio, para establecimiento de escuelas especiales, ó cualquier otro literario. *Gaceta de Madrid*(133), 714. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1822/133/A00714-00714.pdf>
- Real Orden circular de 13 de julio. (14 de julio de 1842). Real orden para que en el término de un mes remitan los jefes políticos copia de los inventarios clasificados de los objetos literarios y artísticos que existan en sus respectivas provincias, expresando la clase, su mérito y el nombre del autor. *Gaceta de Madrid*(2834), 2. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1842/2834/A00002-00002.pdf>
- Real orden circular de 13 de junio. (21 de de junio de 1844). Real orden mandando que los jefes políticos remitiesen á este ministerio de mi cargo una nota de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquiera especie. (3568), 1. Madrid: Gaceta de Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1844/3568/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 13 de junio. (21 de junio de 1844). Real orden mandando que los jefes políticos remitiesen á este ministerio de mi cargo una nota de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquiera especie. *Gaceta de Madrid*(3568), 1. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1844/3568/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 14 de diciembre. (17 de diciembre de 1836). Real orden relativa a dar el destino más oportuno a las riquezas artísticas que existían en los conventos. *Gaceta de Madrid*(742), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1836/742/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 2 de abril. (14 de abril de 1844). Real orden para que los jefes políticos pasen al ministerio de la Gobernación de la Península una nota de todos los edificios, monumentos y objetos artísticos que se conserven en su provincia. *Gaceta de Madrid*(3500), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1844/3500/A00001-00001.pdf>

- Real Orden circular de 22 de septiembre. (23 de septiembre de 1838). Real orden mandando formar bibliotecas públicas en las capitales de provincias para utilizar las riquezas literarias que contenían los suprimidos conventos. *Gaceta de Madrid*(1407), 1. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1407/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 24 de julio. (28 de julio de 1844). Real orden por la que se determinan las bases que deben observarse por las comisiones provinciales de monumentos históricos y artísticos. (3605), 1-2. Madrid: Gaceta de Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1844/3605/A00001-00002.pdf>
- Real Orden Circular de 27 de marzo. (1 de abril de 1838). Real orden sobre el medio de cubrir el presupuesto de gastos para la recolección y clasificación de efectos artísticos de los conventos suprimidos. *Gaceta de Madrid*(1223), 1. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1223/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 27 de mayo. (28 de mayo de 1837). Real orden sobre los obstáculos que entorpecen el total cumplimiento de lo mandado, relativo á la clasificación, traslación y destino de objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos suprimidos. *Gaceta de Madrid*(907), 2. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1837/907/A00002-00002.pdf>
- Real Orden circular de 28 de abril. (1 de mayo de 1837). Real orden mandando que no se permita extraer de la Península para el extranjero ni provincias de Ultramar, pinturas, libros y manuscritos antiguos de autores españoles sin autorizar. *Gaceta de Madrid*(878), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1837/878/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 3 de julio. (09 de julio de 1838). Real orden autorizando y disponiendo a esta junta superior dar habitación en los conventos suprimidos de esta corte á las viudas y huérfanas pensionistas del Estado. *Gaceta de Madrid*(1329), 1. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1329/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 30 de diciembre de 1836. (16 de enero de 1839). Real orden disponiendo que las juntas de beneficencia no entablen recurso alguno en tribunales ordinarios sino con los requisitos que se expresan. *Gaceta de Madrid*(1523), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1839/1523/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 30 de noviembre. (16 de diciembre de 1838). Real orden relativa á las juntas municipales de beneficencia. *Gaceta de Madrid*(1492), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1492/A00001-00001.pdf>
- Real Orden circular de 31 de diciembre de 1835. (12 de enero de 1836). Real orden dirigida á los prelados diocesanos resolviendo que los mismos remitan al ministerio de Gracia y Justicia una nota de las iglesias de monasterios y conventos suprimidos que deban quedar abiertos para el mejor servicio del culto. *Gaceta de Madrid*(383), 1. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1836/383/A00001-00001.pdf>
- Real Orden de 1 de octubre. (6 de octubre de 1850). Real orden de 1 de octubre resolviendo para que se lleve á cabo á exacto y debido cumplimiento la Real órden de 11 de Enero de 1808. *Gaceta de Madrid*(5928), 1. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1850/5928/A00001-00001.pdf>

- Real Orden de 11 de enero de 1808. (1980). Real orden para que los modelos o diseños de las pinturas o estatuas, que se contruyan o coloquen de nuevo en los Templos o parajes públicos, a expensas de los caudales Propios o de Comunidades Eclesiásticas, se presenten para su aprobación. En V. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, & V. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (Ed.), *Colección de reales órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos desde el año de 1770 hasta el de 1828* (págs. 91-93). Valencia: Liberías París-Valencia. Obtenido de [https://books.google.es/books/ucm?vid=UCM5327671408&printsec=frontcover&redir\\_esc=y&hl=es#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books/ucm?vid=UCM5327671408&printsec=frontcover&redir_esc=y&hl=es#v=onepage&q&f=false)
- Real Orden de 12 de julio. (28 de julio de 1916). Real orden aprobando el Reglamento del Patronato del Museo de Arte Moderno. *Gaceta de Madrid*(210), 201-203. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1916/210/A00201-00202.pdf>; <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1916/210/A00202-00203.pdf>
- Real Orden de 12 de julio. (14 de julio de 1917). Real orden disponiendo que en lo sucesivo el Museo de Arte Moderno se denomine Museo Nacional de Arte Moderno. *Gaceta de Madrid*(195), 164. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1917/195/A00164-00164.pdf>
- Real Orden de 17 de julio. (30 de agosto de 1839). Proyecto de Reglamento interior para la Caja de Ahorros de Madrid. De la caja de ahorros, su creación y objeto. *Gaceta de Madrid*(1751), 1-4. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1839/1751/A00001-00004.pdf>
- Real Orden de 17 de marzo. (18 de marzo de 1909). Real orden dictando reglas por las que, en lo sucesivo, han de regirse los hoteles, fondas, casas de viajeros, de huéspedes, de dormir y posadas que se dediquen á la industria de hospedaje. *Gaceta de Madrid*(77), 649-651. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1909/077/A00649-00651.pdf>
- Real Orden de 18 de julio. (29 de de julio de 1922). Real orden nombrando en representación de este Ministerio, para las Comisiones de Valoraciones de objetos artísticos que se exporten, a los señores que figuran en la relación que se inserta. *Gaceta de Madrid*(210), 408. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1922/210/A00408-00408.pdf>
- Real Orden de 23 de junio. (1 de julio de 1851). Real orden circular mandando que se adopte las disposiciones convenientes para que en esa provincia no se pase á ejecutar ningún edificio ni monumento público del arte, ni á colocar en las fachadas de los que ya existen, sin someter previamente sus diseño. *Gaceta de Madrid*(6196), 3. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1851/6196/A00003-00003.pdf>
- Real Orden de 23 de marzo. (12 de abril de 1931). Real orden aceptando el legado hecho al Estado español por la excelentísima señora doña Clotilde García del Castillo, viuda de Sorolla. *Gaceta de Madrid*(102), 164-167. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1931/102/A00164-00167.pdf>
- Real Orden de 24 de marzo. (26 de marzo de 1836). Real orden que contiene el reglamento que deberá observarse para llevar á ejecución el Real decreto de 8 de Marzo, relativo á los regulares de ambos sexos. *Gaceta de Madrid*(460), 1-2. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1836/460/A00001-00002.pdf>
- Real Orden de 28 de abril. (11 de mayo de 1922a). Reales órdenes nombrando representantes de este Ministerio en las Comisiones constituídas para la valoración de los objetos artísticos en Sevilla, Palma de Mallorca y San Sebastián, a los señores que se mencionan. *Gaceta de Madrid*(131), 524-525. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1922/131/A00524-00525.pdf>

Real Orden de 28 de abril. (13 de mayo de 1922b). Reales órdenes nombrando en concepto de Representantes de este Ministerio en las Comisiones para la valoración de objetos artísticos en Madrid, Barcelona, Valencia y Cádiz a los señores que se mencionan. *Gaceta de Madrid*(133), 547. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1922/133/A00547-00547.pdf>

Real Orden de 29 de agosto. (3 de septiembre de 1922). Real orden disponiendo se consideren como objetos artísticos, a los efectos de la prohibición de exportación todos aquellos, tanto de la propiedad del Estado como de Corporaciones o particulares. *Gaceta de Madrid*(246), 918-919. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1922/246/A00918-00919.pdf>

Real Orden de 29 de julio. (4 de agosto de 1835). Real orden para reunir objetos dignos de conservarse por su antigüedad o por la perfección y bondad de su trabajo. *Gaceta de Madrid*(217), 865-866. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1835/217/A00865-00866.pdf>

Real Orden de 31 de mayo. (10 de junio de 1838). Real orden destinando para establecimiento de utilidad pública, y sin abonar ningún canon, los conventos suprimidos que se consideren a propósito. *Gaceta de Madrid*(1297), 1. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1838/1297/A00001-00001.pdf>

Real Orden de 4 de septiembre. ([1803] 1805-1829). Real orden sentando la doctrina errónea y perjudicial al honor de las Ordenes Militares y Nobleza Española. En *Novísima Recopilación de las leyes de España, nota 6 de la Ley VIII. Libro VIII, título XXIII* (Vol. IV, págs. 182-183).

Real Orden de 5 de octubre. ([1779] 1828). Real orden prohibiendo la extracción de cuadros de mano de pintores ya no existentes, para países extranjeros. *Colección de reales órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos, desde el año de 1770 hasta el de 1828*, 24-27. Obtenido de <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5327671408;view=2up;seq=2>

Real Orden de 6 de junio. (18 de junio de 1865). Real orden excitando el celo de los Gobernadores y las Comisiones de Monumentos de las provincias para que se cumpla la ley 3ª., tít. 20, libro 8º., de la Novísima Recopilación acerca de las antigüedades que se descubran en todo el reino. *Gaceta de Madrid*, 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1865/169/A00001-00001.pdf>

Real Orden de 6 de junio. (18 de junio de 1865). Real orden excitando el celo de los Gobernadores y las Comisiones de Monumentos de las provincias para que se cumpla la ley 3ª., tít. 20, libro 8º., de la Novísima Recopilación acerca de las antigüedades que se descubran en todo el reino. *Gaceta de Madrid*(169), 1. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1865/169/A00001-00001.pdf>

Real Orden de 7 de febrero. (10 de febrero de 1841). Real orden para que la academia de la Historia exponga al Gobierno cuanto juzgue necesario para llevar á efecto el anterior decreto y proponga los sepulcros que deben depositarse en el panteón. *Gaceta de Madrid*(2306), 1. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1841/2306/A00001-00001.pdf>

Real Orden de 8 de noviembre. (11 de noviembre de 1922). Real orden dictando reglas acerca de la exportación de objetos artísticos. *Gaceta de Madrid*(315), 550. Madrid. Obtenido de <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1922/315/A00550-00550.pdf>

Real Orden de 9 de febrero. (14 de febrero de 1841). Real orden para que la academia de Nobles Artes de San Fernando se ocupe inmediatamente en promover las exposiciones públicas del museo nacional de esta corte, existente en el ex convento de la Trinidad. *Gaceta de Madrid*(2310), 2. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE/1841/2310/A00002-00002.pdf>

- Real Orden de 9 de septiembre. (14 de septiembre de 1835). Real orden para que en el preciso término de un mes queden cerrados los monasterios y conventos suprimidos por Real decreto de 25 de Julio último. *Gaceta de Madrid*(260), 1033. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1835/260/A01033-01033.pdf>
- Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País. (1768). *Ensayo de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, año 1766, dedicado al Rey N. Señor*. Vitoria: Thomas de Robles. Obtenido de [https://academica-e.unavarra.es/xmlui/bitstream/handle/2454/25855/0465112PDF01\\_ds.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://academica-e.unavarra.es/xmlui/bitstream/handle/2454/25855/0465112PDF01_ds.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Real Sociedad Económica de Madrid. (1784). *Colección de las Memorias premiadas, y de las que se acordó que se imprimiesen sobre los quatro asuntos, que... publicó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta Corte en... la gazeta de 14 de agosto de 1784*. Madrid: Imprenta Real. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000082582&page=1>
- Reich, R. (2008). *The Case Against Corporate Social Responsibility*. Goldman School of Public Policy Working Paper No. GSPP08-003.
- Resolución. (24 de octubre de 1812). Resolución respecto á la asignación de rentas de los conventos suprimidos. *Gaceta de la Regencia de las Españas*(143), 1165. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1812/143/B01165-01165.pdf>
- Resolución de 16 de abril. (23 de abril de 1936). Resolución disponiendo que los periodistas españoles tengan acceso gratuito a los Museos y Monumentos Nacionales, con la sola exhibición del "carnet" profesional. *Gaceta de Madrid*(114), 670. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/114/B00670-00670.pdf>
- Resolución de 16 de diciembre de 2008. (12 de enero de 2009). Resolución de la Dirección General de Política e Industrias Culturales, por la que se convocan ayudas a la inversión en capital para promover la modernización, innovación y adaptación tecnológica de las industrias culturales. *BOE*(10), 3703-3725. Obtenido de [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2009-540](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2009-540)
- Resolución de 5 de abril de 1991. (9 de mayo de 1991). Resolución del Museo Nacional «Centro de Arte Reina Sofía», sobre delegación de atribuciones. *BOE*(111), 14912. Obtenido de <https://boe.es/boe/dias/1991/05/09/pdfs/A14912-14912.pdf>
- Resolución de 5 de marzo. (12 de marzo de 1936). Resolución disponiendo se conceda a los periodistas extranjeros que vengan a España la entrada libre en los Museos del Estado, Monumentos nacionales y demás Centros artísticos dependientes de este Departamento. *Gaceta de Madrid*(72), 2037. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1936/072/B02037-02037.pdf>
- Rey Garcia, M. (2004). El panorama real de las Fundaciones en España ¿el fin de la filantropía? En R. Gómez de la Iglesia, *Arte, empresa y sociedad: más allá del patrocinio de la cultura*. (págs. 107-122). Vitoria-Gasteiz: Grupo Xabide.
- Rey García, M. (mayo-junio de 2013). Filantropía y participación cívica en el albor del siglo XXI. *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*(872 (Participación Cívica y Filantropía)), 7-18. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4609601&orden=1&info=link>
- RMS, La Asociación, M. (Ed.). (2005). *Directorio del Arte Contemporáneo en España*. Madrid: ARCO/IFEMA.

- Robles, L. (1988b). Correspondencia de Cajal, J. Castillejo y A. Jiménez Fraud con Miguel de Unamuno. En J. Sánchez Ron, *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después* (Vol. 2, págs. 623-639). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Rodés, L. (2013). Presentación. En M. Jiménez-Blanco, *Cuadernos Arte y Mecenazgo. El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto* (Vol. 2, págs. 5-6). Barcelona. Obtenido de <https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2956113/el-coleccionismo-de-arte-en-espa--a.pdf/d5912d9c-21a1-2085-ce4b-5707a09ac806>
- Rodríguez Bernis, S. (2011). Coleccionismo e historicismo: gusto y comercio. En M. Antigüedad del Castillo-Olivares, *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX* (págs. 81-95). Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces y Biblioteca del Romanticismo.
- Rodríguez Bernis, S. (2011). Coleccionismo e historicismo: gusto y comercio. En M. Antigüedad del Castillo-Olivares, *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX* (págs. 81-95). Madrid: ditorial Universitaria Ramón Areces y Biblioteca del Romanticismo.
- Rodriguez Campomanes, P. ([1774] 1991). Discurso sobre el fomento de la industria popular. En G. Anes, *Discurso sobre el fomento de la industria popular (1774); Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento (1775)* (págs. 19-115). Oviedo: Gea.
- Rodríguez Campomanes, P. (1774). *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid: en la imprenta de D. Antonio de Sancha. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000094201&page=1>
- Rodríguez Campomanes, P. (1774). *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*. (I. d. Sancha, Ed.) Madrid. Obtenido de [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discurso-sobre-la-educacion-popular-de-los-artesanos-y-su-fomento--0/html/fee9a17e-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_4.html#l\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/discurso-sobre-la-educacion-popular-de-los-artesanos-y-su-fomento--0/html/fee9a17e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#l_1_)
- Rodríguez-Aguilera, C., & Cirici Pellicer, A. (1960). *Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona*. Barcelona.
- RTVE, Radio Televisión Española. (30 de septiembre de 2010). *Seis ciudades españolas finalistas para la capitalidad europea de la cultura 2016*. Obtenido de Noticias. Cultura: <http://www.rtve.es/noticias/20100930/finalistas-para-capitalidad-europea-cultura-2016/357913.shtml>
- Ruíz Berrio, J. (2000). La Junta para la Ampliación de Estudios, una agencia de modernización pedagógica en España. *Revista de Educación*(Número extraordinario), 229-248.
- Ruíz Mantilla, J. (17 de diciembre de 2008). César Antonio Molina pide coordinar la acción cultural exterior. *El País*. Obtenido de [https://elpais.com/cultura/2008/12/17/actualidad/1229468403\\_850215.html](https://elpais.com/cultura/2008/12/17/actualidad/1229468403_850215.html)
- Ruíz Olabuenaga, J. (2005). El tercer sector en España y sus campos de actuación. *Revista española del tercer sector*(1), 135-162. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2359340.pdf>
- Ruíz Olabuenaga, J. (2006). Introducción. En J. Ruíz Olabuenaga, *El sector no lucrativo en España* (págs. 9-25). Bilbao: Fundación BBVA. Obtenido de [https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE\\_2007\\_sector\\_no\\_lucrativo.pdf](https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE_2007_sector_no_lucrativo.pdf)
- Ruiz Salvador, A. (1971). *El Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, (1835-1885)*. Madrid: Tamesis Books Limited.

- Sádaba, S. (2017). Los Huarte en Navarra y la gestación de los Encuentros. En R. LLanos, & M. U. Navarra (Ed.), *Los Encuentros de Pamplona en el Museo Universidad de Navarra* (págs. 23-39). Pamplona.
- Saenz, M. (02 de Octubre de 2014). La Fundación Arte y Mecenazgo habla de "tomadura de pelo" del Gobierno. *El País*. Obtenido de [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/02/actualidad/1412262473\\_980948.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/02/actualidad/1412262473_980948.html).
- Salamon, L., Sokolowski, S., & List, R. (2003). *Global Civil Society. An overview*. Baltimor: The Johns Hopkins University. Obtenido de [http://ccss.jhu.edu/wp-content/plugins/download-monitor/download.php?id=Book\\_GCSoverview\\_2003.pdf](http://ccss.jhu.edu/wp-content/plugins/download-monitor/download.php?id=Book_GCSoverview_2003.pdf)
- Sambricio, C. (2000). La vivienda española en los años 50. *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia* (págs. 39-48). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra.
- Sambricio, C. (2003). Introducción. En C. Sambricio, *Un siglo de vivienda social: 1903-2003. [Exposición organizada por el Ministerio de Fomento, el Ayuntamiento de Madrid-EMV y el Consejo Económico y Social (CES)]*. (págs. 25-27). Madrid: Ministerio de Fomento.
- Sambricio, C. (2004). Rafael de la Hoz y las viviendas mínimas en Montilla. En *Los brillantes años 50: 35 proyectos* (págs. 124-129). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra.
- Sampere y Guarinos, J. (1784). Memorias sobre el ejercicio discreto de la virtud de la caridad en el repartimiento de la limosna. N.º I.ª Memoria premiada. En R. S. Madrid, *Colección de las Memorias premiadas, y de las que se acordó que se imprimiesen sobre los quatro asuntos, que... publicó la Real Sociedad Económica de Amigos del País de esta Corte en... la gazeta de 14 de agosto de 1784* (págs. 1-35). Madrid: Imprenta Real.
- Sánchez Ron, J. (1988). La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después. En J. Sánchez Ron, *1907-1987, la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después* (Vol. 1, págs. 1-61). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sánchez Sánchez, E. (2001). El auge del turismo europeo en la España de los años sesenta. *Arbor*, CLXX(669), 201-224.
- Santos Torroella, R. (1960). Homenaje informal a Velázquez. *O Figura*(1).
- Sanz-Pastor, C. (1969). *Museos y colecciones de España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes .
- Sanz-Pastor, C. (1990). *Museo y colecciones de España*. Ministerio de Cultura.
- Sapelli, G. ([1997] 2002). Il dono nella grande impresa capitalistica: trasformazione e riattualizzazione. En G. Sapelli, *Merci e persone: l'agire morale nell'economia* (págs. 47-70). Soveria Mannelli.
- Sapelli, G. (1996). La construcción social e histórica de la empresa: para un nuevo modelo teórico. En F. Comín, & P. Martín Aceña, *La empresa en la historia de España* (págs. 473-487). Madrid: Civitas.
- Sarrailh, J. ([1954] 1974). *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schein, E. ([1985] 1988). *La cultura empresarial y el liderazgo. Una visión dinámica*. Plaza Janes Editores.
- Sección de Instrucción Pública. (1821). *Reglamento general de instrucción pública decretado por las Cortes en 29 de junio de 1821*. Coruña: [s.n.] (Imprenta de Arza). Obtenido de <http://hdl.handle.net/10347/8953>

- Secretaría de Estado de Cultura. (2012). *Plan Estratégico General Secretaría de Estado de Cultura 2012-2015*. Obtenido de Ministerio de Educación:  
[https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f\\_codigo\\_agc=14133C\\_19](https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=14133C_19)
- Secretaría de Estado de la España Global. Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. (2018). *Marca España*. Obtenido de Somos España:  
<https://www.marcaespana.es/somos>
- Segura, J. (1996). Visiones analíticas de la empresa: evolución y nuevos enfoques de viejos problemas. En F. Comín, & P. Martín Aceña, *La empresa en la historia de España* (págs. 37-48). Madrid: Civitas.
- Sempere y Guarinos, J. (1788). *Historia del lujo, y de las leyes suntuarias de España* (Vol. I). Madrid: Imprenta Real. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000120972&page=1>
- Sentencia 17/1991, 31 de enero 1991. (25 de febrero de 1991). Recursos de inconstitucionalidad 830/1985, 847/1985, 850/1985 y 858/1985 promovidos, respectivamente, por el Consejo Ejecutivo de la Generalidad de Cataluña, por la Junta de Galicia, por el Gobierno Vasco y por el Parlamento de Cataluña [...]. *BOE*(48), 18-26. Obtenido de <https://www.boe.es/boe/dias/1991/02/25/pdfs/T00018-00026.pdf>
- Serafeim, G. (5 de mayo de 2014). The Role of the Corporation in Society: An Alternative View and Opportunities for Future Research. *Harvard Business School, WP 14-110*. Obtenido de [https://www.hbs.edu/faculty/Publication%20Files/14-110\\_e7a7f1b3-be0d-4992-93cc-7a4834daebf1.pdf](https://www.hbs.edu/faculty/Publication%20Files/14-110_e7a7f1b3-be0d-4992-93cc-7a4834daebf1.pdf)
- Servicio Nacional de Turismo. (20 de mayo de 1938). Concurso para la provisión de quince plazas de Guías-Intérpretes-Auxiliares. *BOE*(576), 7425-7426. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1938/576/A07425-07426.pdf>
- Siegelaub, S. (1973). *The Artist's Reserved Rights Transfer And Sale Agreement, 1971*. Obtenido de Primary Information: <http://www.primaryinformation.org/the-artists-reserved-rights-transfer-and-sale-agreement-1971/>
- Sociedad Española de Amigos del Arte. ([1912] 1918). *Catálogo de la Exposición de Mobiliario Español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII* (2ª ed.). Barcelona: Librería de Arte. Obtenido de [https://ddd.uab.cat/pub/llibres/1918/73831/catexpmob\\_a1918@mnac.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/llibres/1918/73831/catexpmob_a1918@mnac.pdf)
- Sociedad Española de Amigos del Arte. (1910). *Álbum de la exposición de antigua cerámica española*. Madrid: Chadwyck-Healey.
- Sociedad Española de Amigos del Arte. (1912). *Albúm de la exposición de mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII*. Chadwyck-Healey.
- Sociedad Española de Amigos del Arte. (1912a). Estatutos. *Arte español: revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, 1(1), 2-6. Obtenido de [https://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA\\_a1912v1n1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA_a1912v1n1.pdf)
- Sociedad Española de Amigos del Arte. (1912b). El concurso de proyectos de Arquitectura de la Sociedad Española de Amigos del Arte. *Arte Español*, 1(I), 7-10. Obtenido de [https://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA\\_a1912v1n1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artespSAA/artespSAA_a1912v1n1.pdf)
- Stewart, S. ([1984] 2003). Objects of Desire. En S. Pearce, *Interpreting Objects and Collections* (págs. 254-257). Routledge.



- Steyerl, H. (marzo de 2015). Duty-Free Art. *e-flux journal*(63). Obtenido de <https://www.e-flux.com/journal/63/60894/duty-free-art/>
- Subasta de todas las maderas doradas procedentes de los ministerios y conventos suprimidos en las provincias que se expresan. (18 de 06 de 1841). *Gaceta de Madrid*(2436), 4. Obtenido de <http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1841/2436/A00004-00004.pdf>
- Sulek, M. (2010a). On the Modern Meaning of Philanthropy. *Nonprofit & Voluntary Sector Quarterly*, 39(2), 193-212.
- Sulek, M. (2010b). On the Classical Meaning of Philanthropia. *Nonprofit & Voluntary Sector Quarterly*, 39(3), 385-408.
- Suplemento. (14 de agosto de 1781). Premios que ofrece la Real Sociedad Económica de Madrid [...] Premios procedentes de limosna para los necesitados por falta de ocupación en sus oficios, impedidos, enfermos y viejos para que no pierdan la vergüenza. *Gaceta de Madrid*(65), 653-656. Obtenido de <https://boe.es/datos/pdfs/BOE//1781/065/C00653-00656.pdf>
- Tárraga Baldó, M. (1994). La imagen clásica al servicio del poder en el siglo XVIII. *Los clasicismos en el arte español (comunicaciones): actas del X Congreso del CEHA*, 343-348.
- Teixeira de Freitas, L. A. (2014). Conferencia inaugural de la jornada "Private to public, public to private: what are the new professional practices?". *Museums in Progress: Public Interest, Private Resources? CIMAM 2014 Annual Conference, Doha, Qatar. 9-11 noviembre de 2014* (págs. 65-71). Barcelona: CIMAM International Committee for Museums and Collections of Modern Art. Obtenido de <http://cimam.org/wp-content/uploads/CIMAM-2014-Publication-Doha-Qatar.pdf>
- Teixeira de Freitas, L. A. (9-11 de noviembre de 2014). *Regulation vs. non regulation of the Art Market*. Obtenido de CIMAM 2014 Annual Conference: <https://vimeo.com/118910405>
- Tetuma. (Febrero de 1958). Exposición antológica de Solana. *La Gaceta del Urbis*, III(23), 10.
- Tirol, J. ([2016] 2017). *La economía del bien común*. Madrid: Taurus.
- Titos Martínez, M. (2003). Las Cajas de Ahorros en España 1835-1874. Orígenes, organización institucional y evolución financiera. *Papeles de la Economía Española. Los orígenes de las Cajas de Ahorros*(97), 205-229.
- Torrent, R. (2010). El diseño que viene... de los cincuenta a los sesenta. En VVAA, *El diseño industrial en España* (págs. 127-180). Salamanca: Cátedra.
- Torres Espinosa, E. (Enero-Abril de 2015). El nuevo institucionalismo: ¿hacia un nuevo paradigma? *Estudios Políticos*, 34, 117-137. Obtenido de <https://doi-org.bucm.idm.oclc.org/10.1016/j.espol.2014.11.001>
- Tortella, G. (1996). La iniciativa empresarial, factor escaso en la España contemporánea. En F. Comín, & P. Martín Aceña, *La empresa en la historia de España* (págs. 49-56). Madrid: Civitas.
- Tortella, T. (2010). *El Banco de España. Una historia a través de sus documentos*. Madrid: Banco de España.
- Traver Tomás, V. (1965). *El marqués de la Vega Inclán: 1er Comisario Regio de Turismo y Cultura Artística Popular.[Madrid]:*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes; Fundación Vega Inclán.
- Tutema. (1958). Colaboración. Facetas de una empresa. *La Gaceta del Urbis*, III(25), 7.

- Una brillantísima conferencia del Sr. Sánchez Mazas. (17 de marzo de 1940). *ABC*, pág. 15. Obtenido de <http://bit.ly/2xKDC5e>
- Unidas Podemos. (2018). *La sonrisa de un país. Programa*. Obtenido de Unidas Podemos: <https://lasonrisadeunpais.es/programa/>
- Universidad de Navarra. (2019). *Museo de la Universidad de Navarra*. Obtenido de <https://museo.unav.edu/>.
- Universitat Oberta de Catalunya en colaboración con el Museo Reina Sofía. (2018). *Grado en Artes*. Obtenido de Museo Reina Sofía - Centro de Estudios: <http://www.museoreinasofia.es/pedagogias/centro-de-estudios/grado-artes>
- Urquizar Herrera, A. (2007). *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- Vaquero Ibáñez, J. (2018). *Joaquín Vaquero Palacios. La belleza de lo descomunal. Asturias, 1954-1980 [Exposición del 14 de febrero al 6 de mayo de 2018]*. Madrid: Fundación ICO.
- Villalba Salvador, Á. (1996). Coleccionismo privado. Colecciones de carácter institucional y empresarial. En F. Calvo Serraller, *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)* (págs. 139-156). Madrid: Instituto de Crédito Oficial, ICO.
- Visser, W. (2012). The Future of CSR: Towards Transformative CSR, or CSR 2.0. *Kaleidoscope Future Paper Series*.
- Vives, J. ([1526] 1781). *Tratado del socorro de los pobres / compuesto en latin por el doctor Juan Luis Vives ; traducido por el Dr. Juan de Gonzalo Nieto Ivarra*. Valencia. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090101&page=1>
- Walsh, K. (1992). *The Representation of the Past. Museums and heritage in the post-modern world*. Londres: Routledge.
- Ward, B. ([1750] 1787). *Obra pía y eficaz modo para remediar la miseria de la gente pobre de España*. Madrid: Imprenta de D. Antonio Espinosa. Obtenido de [https://www.europeana.eu/portal/es/record/9200110/BibliographicResource\\_1000126563793.html](https://www.europeana.eu/portal/es/record/9200110/BibliographicResource_1000126563793.html)
- Würth España. (2019a). *Arte en Würth*. Obtenido de Museo Würth La Rioja: <http://www.museowurth.es/Arte.html>
- Würth España. (2019b). *Colección*. Obtenido de Museo Würth La Rioja: <http://www.museowurth.es/Coleccion.html>
- Zunzunegui, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Madrid: Cátedra.

### Filantropía y mecenazgo corporativo en los centros y museos de arte contemporáneo en España

El impacto de la reciente crisis económica en el sector del arte contemporáneo español ha puesto en cuestión la viabilidad del actual modelo público de intervención directa del servicio de la cultura, cifrando la salvaguarda del sistema en el “mecenazgo” privado, especialmente el corporativo, como fuente de financiación externa. Pero la crisis también ha revelado la precariedad de un sector —ampliado con las llamadas industrias culturales—, cuyo principal y casi único “cliente” son los mismos poderes públicos que detentan la titularidad de la red una vez que, como advertía Álvarez Álvarez en 1975, la iniciativa privada haya sido prácticamente expulsada por los efectos de la sobreprotección de una excesiva estatización.<sup>651</sup>

El modelo cultural español es el resultado, por una parte, del desarrollo de las distintas formas de mecenazgo —un patronazgo casi siempre bajo la forma de coleccionismo— y la aplicación de estos tesoros a distintas funciones, configurado la noción de acervo colectivo de carácter identitario que constituye la base de la regulación de los patrimonios nacionales. Por otra parte y en paralelo, es también el resultado de la incorporación progresiva por parte de la filantropía —y formas previas de caridad y beneficencia— de sujetos acordes con la evolución de los valores de la sociedad, hasta incluir la cultura como materia que interesa al procomún.

Como resultado de ambos procesos, el modelo cultural español se caracteriza en la Constitución por la tutela estatal del acceso, protección y difusión del Patrimonio y por la articulación del servicio de la cultura como deber y atribución esencial del Estado, motivado por la felicidad pública, la utilidad social que ha ido adquiriendo la cultura hasta convertirse en elemento esencial y garante de nuestra forma de vida.<sup>652</sup>

Pero la Constitución no impone una actuación exclusiva de los poderes públicos, de hecho se podría decir que impulsa, al recogerlo específicamente, el derecho de la sociedad a participar activamente en la configuración de estos servicios a través de la contribución privada a los sujetos de interés general, más allá de su simple financiación.<sup>653</sup> Además, su relevancia se manifiesta por la larga historia y pervivencia de las instituciones filantrópicas, que apuntan a factores de índole cultural, político y moral que las

---

<sup>651</sup> “En esta como en otras materias, una excesiva estatización o nacionalización de la propiedad produce a veces el resultado contrario al pretendido, al eliminar el interés individual, que unas veces es económico, y otras puede ser artístico o cultural, pero que con un móvil u otro es un motor del que no parece razonable prescindir” (Álvarez Álvarez J. , 1975, pág. 55).

<sup>652</sup> En la Constitución el acceso a la cultura se formula como Derecho Fundamental, poniendo en relación jurídica al ciudadano con el Patrimonio Histórico, cuya protección y enriquecimiento es un deber que se impone a los poderes públicos (Alonso Ibáñez, 1992, págs. 42-43).

<sup>653</sup> El derecho de fundación, que se regula en el artículo 34.1, no había sido asumido antes por los textos constitucionales españoles y no se recoge en los textos constitucionales de referencia (Italia, Alemania y Francia).

explican más allá de la “simple compensación de las deficiencias del Estado o del mercado” como estructuras de “estrategia subpolítica” y síntoma “tanto del desencanto como de las ilusiones de progreso” (Ruíz Olabuenaga, 2006, pág. 13).

Desde este planteamiento se quieren examinar los procesos de intercambio público-privados que se producen en el sector del arte contemporáneo, partiendo del desarrollo y evolución histórica de estas prácticas y la configuración del modelo cultural público, así como de la evolución de las funciones y ámbitos de aplicación de la cultura.

Para ello se aborda primeramente la definición y distinción de los conceptos de mecenazgo y filantropía y su aplicación en el sector empresarial a través de la teoría de la cultura organizacional y la Responsabilidad Social Corporativa. Los preámbulos y exposiciones de motivo de la normativa — contemplados como el “cúmulo de ideas políticas, sociales y culturales que adornan un determinado momento histórico”<sup>654</sup> — dibujan la evolución de los principios y estructuras del mecenazgo y la filantropía en España. De forma paralela y también a través de la legislación, se analiza, el proceso de publicación del Patrimonio desde las primeras medidas de policía administrativa del Antiguo Régimen hasta la configuración actual la cultura como derecho fundamental y la estructuración de los servicios de gestión necesarios para responder a las funciones sociales que va adquiriendo la cultura. A lo largo de este desarrollo se destacan los casos concretos de actuaciones privadas y corporativa en los ámbitos generales del mecenazgo y la filantropía cultural.

Y, por último, a partir de estas circunstancias y consideraciones, se relacionan las cuestiones que afloran de los procesos de intercambio surgidos de las nuevas colaboraciones público-privadas con la inclusión de nuevos actores en el sistema público del arte y los procesos de hibridación, reasignación y trasvase de funciones que se producen dentro de las instituciones y que apuntan a un cambio de ciclo donde la filantropía y el mecenazgo privados en general y el corporativo particularmente, cobran un mayor protagonismo.

---

<sup>654</sup> Alegre Ávila (1994, pág. 36 y 37) señala además que si bien los preámbulos o exposiciones de motivos no poseen rango normativo según doctrina reiterada del Tribunal Supremo sí “se erigen en elementos de primerísima importancia a la hora de hallar una adecuada interpretación de los preceptos a los que sirven de introducción.”

### Corporate Patronage and Philanthropy in Spanish Contemporary Art Centers and Museums

The impact of the recent economic crisis in the Spanish contemporary art sector has called into question the viability of the current public cultural model of direct intervention, singling out philanthropy, particularly corporate, as the system's lifeline by means of external financing. But the crisis has also revealed a precarious sector — expanded with the so-called “cultural industries” — whose main and almost unique “client” are the government agencies with tenure on the art network once, as Álvarez Álvarez warned in 1975, the private initiative has been practically crowded out by the overprotection of excessive statism.<sup>655</sup>

The Spanish cultural model is the result of the development, on the one side, of the different forms of patronage — mainly in the form of collections — and the evolution of the application of these treasures, which shapes the notion of collective heritage and is the basis of the regulation of national heritage. And, on the other side, the parallel development of philanthropy — first as charity and beneficence — gradually incorporating subjects aligned with the evolution of society's values, ultimately including culture as a matter of common interest.

As the result of both processes, the Spanish cultural model is characterized in the 1978 Constitution by the State's guardianship of national heritage, regulating its access, protection and dissemination, and by the articulation of culture as an essential duty and attribution of the State, understanding the condition of social utility acquired by culture as an essential key and guarantor of our way of life.<sup>656</sup>

But the Spanish Constitution does not impose the exclusive role of the public sector in this area. In fact, it could be said that it promotes by reflecting it explicitly, the right of society to actively participate in the private delivery of cultural services of general interest, beyond its mere financing.<sup>657</sup> The relevance of philanthropic institutions becomes evident by its continued existence and survival. This points to cultural, political and moral factors beyond the “simple compensation of the deficiencies of the State or of the market” as structures of “*subpolitical strategy*” and symptom “both of disenchantment and of the illusions of progress” (Ruíz Olabuenaga 2006, p. 13).

Within this framework, we examine the processes involved in the public-private interactions that occur in the contemporary art industry, building on the development and historical evolution of these

---

<sup>655</sup> “In this as in other matters, excessive statism of property sometimes produces the opposite result to the intended one, by eliminating individual interest, which is sometimes economic, and sometimes it can be artistic or cultural mobile, but always an engine that does not seem reasonable to do without ”(Álvarez Álvarez J., 1975, p. 55).

<sup>656</sup> In the Spanish 1978 Constitution, access to culture is formulated as a Fundamental Right, placing the citizen in legal relationship with Historical National Heritage, whose protection and enrichment is a duty imposed on public authorities (Alonso Ibáñez, 1992, pp. 42-43).

<sup>657</sup> The right to set up foundations, which is regulated in article 34.1, had not been assumed before by the Spanish constitutional texts and it is not included in the constitutional reference texts (Italy, Germany and France).

practices in parallel to the configuration of the current public cultural model, as well as the evolution of the functions and fields of application of culture in both spheres.

We first discussed the definition and contrast between patronage and philanthropy and their application by the business sector through the theories of Organizational Culture and Corporate Social Responsibility. The preambles and contents from legal regulations — regarded as “the accumulation of political, social and cultural ideas that adorn a certain historical moment”<sup>658</sup> — draw on the evolution of the principles and structures of patronage and philanthropy in Spain. Legislation serves as well to draw on the process of publication of national heritage, from the first administrative policy measures of the Old Regime to the current configuration of culture as a Fundamental Right in the Constitution and the structuring of the management services necessary to respond to the social role that culture has taken. Emphasis is placed in the concrete cases of private and corporate action in the general areas of patronage and cultural philanthropy.

Based on these considerations, the last section discusses the various processes of new public-private exchange as well as the inclusion of new players in the public art world and the hybridization, reallocation and transfer processes of structures and functions developed within the institutions which point to a cycle change where private philanthropy and patronage in general — and corporate patronage, in particular —, take on a greater role.

---

<sup>658</sup> Alegre Ávila (1994, p. 36-37) points out that although the preambles or memoranda do not have regulatory status, according to repeated doctrine of the Supreme Court they “become elements of the utmost importance when finding an adequate adaptation of the precepts to which they serve as introduction”.